

TRABAJO DE FIN DE GRADO

«EL MATERIAL FOLKLÓRICO DE MARIANA PINEDA DE FEDERICO GARCÍA LORCA»

Autora: Carmen Alonso Mozo

Tutor: Alberto Romero Ferrer



GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Curso Académico 2015-2016

Fecha de presentación julio 2016

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

ÍNDICE

RESUMEN.....	4
1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. Contexto socio-político de Federico García Lorca.....	6
1.1.1. <i>Mariana Pineda</i> de Federico García Lorca.....	6
1.1.2. Repercusión de su obra.....	7
1.2. Contexto socio-político de Mariana Pineda.....	8
1.2.1. Biografía de Mariana Pineda.....	8
1.2.2. Repercusión de Mariana Pineda.....	10
2. DESARROLLO	
2.1. Tradición literaria, ficción e historia en <i>Mariana Pineda</i> de Federico García Lorca.....	11
2.1.1. Prólogo y cierre de la obra.....	13
2.1.2. Personajes históricos y ficticios.....	14
2.1.2.1. Mariana Pineda.....	14
2.1.2.2. Fernando Álvarez, Pedro Sotomayor y Ramón Pedrosa.....	15
2.1.2.3. Isabel la Clavela.....	20
2.1.2.4. Doña Angustias o Úrsula de la Presa.....	21
2.1.2.5. Amparo, Lucía y Antonio José Burel.....	23
2.1.2.6. Conspiradores (primero, segundo, tercero y cuarto).....	24
2.1.2.7. Sor Carmen.....	25
2.1.2.8. Novicias (primera y segunda) y monjas.....	26
2.1.2.9. Alegrito.....	27
2.1.2.10. Hijos de Mariana.....	27
2.1.2.11. Hermano de la Caridad.....	28
2.1.3. Romances populares en la obra de Federico García Lorca	
2.1.3.1. Romances del bordado.....	30
2.1.3.2. Corrida de toros.....	34
2.1.3.3. Muerte de Torrijos.....	35

2.1.3.4. Canción del contrabandista.....	37
2.1.3.5. Romances de Ramón Pedrosa.....	39
2.1.4. Fragmentos de otras obras referenciales para Federico García Lorca	
2.1.4.1. Ajusticiamiento de Mariana Pineda.....	41
2.1.4.2. Heroísmo de Mariana Pineda.....	44
3. CONCLUSIÓN.....	46
4. APÉNCIDE.....	47
5. BIBLIOGRAFÍA	
5.1. Fuentes primarias.....	55
5.2. Fuentes primarias posteriores a la obra de Federico García Lorca.....	55
5.3. Fuentes secundarias.....	56
5.4. Estudios críticos.....	57

RESUMEN

Después de la muerte de Mariana de Pineda en 1836, debido al homenaje que le conmemoran tras cinco años de su muerte, fue una mujer que tuvo mucha repercusión literaria, ya que fue considerada un icono de la libertad y poco a poco se incrementó el número de creaciones literarias basadas en la vida y muerte de la heroína.

Federico García Lorca fue el primer autor del siglo XX en realizar una obra teatral basada en este personaje histórico, *Mariana Pineda. Romance popular en tres estampas* (1925). La obra teatral fue construida a partir del material popular de transmisión oral y del material literario que surgió desde 1836; así creó un nuevo material mezclando el material popular y el material culto del poeta. Lorca fue conocedor y tomó influencia de la tradición oral porque formó parte de ella. Tomó la «Canción de Marianita» para su reconstrucción y así creó un nuevo material.

PALABRAS CLAVES: Mariana Pineda, material folklórico y recreación.

ABSTRACT

After Mariana Pineda's death in 1836, because of an homage that people commemorated to her, five years after of her death, she was a woman who had a lot of literary impact, since she was considered an icon freedom and gradually the number of creations based on the heroine's life and death increased.

Lorca was the first writer of the 20th century that made a theatrical production based on this person's history, *Mariana Pineda. Romance popular en tres estampas* (1925). The theatrical production was constructed from the popular material of oral transmission and from the literary material that appeared since 1836; in this way, he created a new material mixing popular material and Lorca's cultivated language. Lorca was knowledgeable and he took influence from oral tradition, because he formed a part of it. He took "Canción de Marianita" for its reconstruction and in this way he created a new material.

KEY WORDS: Mariana Pineda, folk material and recreation.

1. INTRODUCCIÓN

La elección de mi Trabajo de Fin de Grado (TFG) responde a las orientaciones dadas por mi tutor, de acuerdo con mis intereses académicos en relación con el estudio de la Literatura Española. Quería realizar un TFG que tuviera que ver con la recopilación del material folklórico para la creación de una nueva obra. En la asignatura del tercer curso del grado en Filología Hispánica *Los géneros en la literatura en lengua española: El teatro*, estuvimos trabajando sobre *La molinera de Arcos* de Alejandro Casona, y tratamos sobre las influencias y tradiciones anteriores que manejó Alejandro Casona para su recreación. Lo que se plantea básicamente en este TFG es efectuar un estudio en este mismo sentido, pero centrado en esta ocasión en el drama neohistórico *Mariana Pineda* de Federico García Lorca.

Mi objetivo y finalidad con mi TFG es hacer conocer la labor que acometió Lorca con su *Mariana Pineda*, de acuerdo con la influencia que tuvo y tiene para el pueblo español la vida y muerte de este singular personaje, símbolo de la lucha por la consecución de las libertades constitucionales derivadas de las Cortes de Cádiz y el Trienio Liberal.

La metodología que he usado son recursos bibliográficos. He partido de la edición Cátedra; a continuación, he tomado las biografías de José de la Peña y Aguayo y de Antonina Rodrigo y sobre todo, en la revista *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* hay un número exclusivo para Mariana.

Este TFG se articula en los siguientes epígrafes:

1. Introducción: contexto de Lorca y Mariana, mención de la obra de Lorca y su repercusión y finalmente biografía de Mariana y su repercusión en la literatura.
2. Desarrollo: tradición literaria de Mariana Pineda teniendo en cuenta elementos ficticios e históricos de la composición de Lorca. El prólogo de la obra es el punto de partida; posteriormente, los personajes que aparecen en la obra de Lorca, a excepción de dos personajes que no aparecen; a continuación, algunos romances populares que aparecen en la obra, a excepción del último punto que se basa en romances populares descriptivos de un personaje, y por último, fragmentos de otras obras para compararlos con la obra de Lorca.
3. Conclusión: cierre del trabajo.
4. Apéndice: ampliación del material de Mariana con obras que son posteriores a la creación de Lorca.
5. Bibliografía.

1.1. CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

El contexto de Federico García Lorca está situado en la Edad Contemporánea, entre los siglos XIX y XX, Modernismo: Simbolismo, Neorromanticismo, Neopopularismo, Poesía Pura, Vanguardismo e Irracionalismo.

Lorca (1898-1936) nació en el desastre del 98, pérdidas de las últimas colonias americanas, y creció durante el reinado de Alfonso XIII (1886-1931). Vivió durante La Primera Guerra Mundial (1914-1918); la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), tiempo que impidió al poeta su estrena de *Mariana Pineda*; la Segunda República Española (1931-1936) y Guerra Civil (1936-1939) que puso fin a sus días.

El poeta fue innombrable durante once años después de su muerte, tiempo de espera para volver a la historia de la literatura española. En los años 40, por motivo de la censura no se publicó nada de él ni nada sobre él, solo alguna referencia sutil, unas líneas en artículos de segunda fila escrito por críticos desconocidos o algunos poemas que se publicaron en la posguerra —excluyendo el artículo que publicó Dámaso Alonso en 1944—. En 1950, momento en el que se estrenó por primera vez en España *La casa de Bernarda Alba*, se normalizó la biografía del poeta y por tanto se recuperó en la cultura española.

1.1.1. MARIANA PINEDA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Federico García Lorca escribió *Mariana Pineda. Romance popular en tres estampas* durante 1922 y finalizó en 1923, aunque la obra fue revisada posteriormente. Se iba a llevar a escena a finales de 1924 y principios de 1925, pero no se llevó a cabo porque la dictadura de Primo de Rivera lo impidió. Finalmente se estrenó el 24 de junio de 1927 en el teatro Goya de Barcelona, actuando Margarita Xirgu como personaje principal y con decorados de escenario y vestuario de Salvador Dalí. *Mariana Pineda* es el primer intento del poeta de escribir tragedia.

Lorca sintió atracción por la poesía narrativa oral. Su obra fue escrita en versos endecasílabos, octosílabos y heptasílabos, a excepción de la carta de Pedro Sotomayor. Presentó su obra en escena con el romance popular granadino en un coro infantil.

Como afirma Beatriz Domínguez Hermida (2011), la intención del autor fue realizar un teatro a partir del material popular, formado por la transmisión oral y saber del pueblo, con intención de emocionar al público y producir un tono melancólico en la escena.¹

1.1.2. REPERCUSIÓN DE SU OBRA

Federico García Lorca escribió la obra teatral porque fue un tema que siguió vivo en Granada. Empleó anacronismo en su obra, puesto que no quiso que fuera histórica sino poética, rompió con la continuidad proporcionando un retroceso temporal discontinuo. La representación de su obra fue muy bien acogida, el público estaba emocionado y al final de la representación hubo aplausos entre el público.

El manuscrito de Lorca se perdió. *La Farsa* publicó en 1928 Mariana Pineda a partir de la obra de Lorca. El libreto de Guillermo de Torre que utilizó para *Obras Completas* de Lorca se perdió. En 1938, la obra apareció editada por Losada, basada en el manuscrito y en el texto de *La Farsa*. En 1954 se publicó en edición Aguilar a cargo de Arturo del Hoyo, compuesto por los tres textos anteriores, primera edición aceptada en España durante el franquismo.

Después de la obra de Lorca, surgieron nuevas creaciones y recreaciones del material folklórico de Mariana Pineda: José Martín Recuerda en 1970 realizó una obra teatral: *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca*; en 1976, Antonio Gala realizó un guion de televisión: *Paisaje con figuras: «Mariana Pineda»*; en 1984, el director Rafael Moreno Alba creó una versión televisiva: *Proceso a Mariana Pineda*; en 2003, Antonio Carvajal escribió *Mariana en sombras*. En el mismo año surgió el primer guion para un ballet flamenco y en 2013, se representó *Mariana Pineda* en el Teatro del Norte dirigido por Etelvino Vázquez.

¹ Labor acometida por las Misiones Pedagógicas, cuyo lema es: «devolver lo que es del pueblo al pueblo», es decir, recopilación de todo el material popular que formaba parte de la cultura del pueblo fusionándolo con el material culto de los poetas; así, quedaba una nueva obra que unía lo culto y lo popular. Federico García Lorca junto con Eduardo Ugarte eran los que coordinaban y dirigían La Barraca.

1.2. CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO DE MARIANA PINEDA

El contexto de Mariana Pineda está entrelazado entre los siglos XVIII, revolución cultural, intelectual y científica, y XIX, capitalismo que llevó a la Revolución Industrial y la Revolución Francesa (1789), resistencia para la libertad de las mujeres; se establecieron como agentes y supervisoras del movimiento revolucionario.

Mariana (1804-1831) nació en una España napoleónica (1808-1814) y creció en la tiranía del absolutismo de Fernando VII (1814-1820), en la que se ejerció un régimen despótico y desató persecuciones y represiones contra los liberales. En 1820 se produjo el golpe de estado de Riego, en el que dio comienzo al Trienio Liberal (1820-1823). Después, comenzó la Década Ominosa (1823-1833), de nuevo hubo una brutal represión contra los liberales y momento en que Mariana comenzó su actividad de conspiración.

Mariana es un mito que alza la historicidad, respuesta de la sociedad del malestar. En su nombre lleva reflejado la palabra *Libertad*, término que se comienza a usar a principios del siglo XIX, en 1810 en el proceso constitucional de las Cortes de Cádiz.

La iglesia era consciente de que estaba perdiendo poder y por ello hizo un semblante de mujer. Las mujeres estaban privadas del estatuto de sujetos políticos, aun así hubo mujeres que ganaron protagonismo. De 1820 a 1823 los liberales fomentaron otro tipo de educación para las mujeres, pero no fue hasta avanzado el siglo XIX cuando se crearon las escuelas para niñas, orientándolas al modelo liberal de esposa madre y primera educadora de sus hijos.

No se permitía el matrimonio entre personas de diferentes estatus sociales. Las mujeres viudas estaban eternas a sus esposos muertos sin poder desarrollar una vida pública con libertad. Las mujeres se casaban jóvenes con hombres mayores para crear descendencia fuerte y sana. No podían estar en el mundo laboral y tampoco participar en la actividad política a menos que fuera en la sombra, solo se dedicaban al trabajo de la casa. Cuando una mujer se negaba, iba a parar a los conventos-cárcel como la de Santa María Egipcíaca en donde Mariana Pineda pasó sus últimos meses de vida.

1.2.1. BIOGRAFÍA DE MARIANA PINEDA

Mariana Pineda nació el 1 de septiembre de 1804 en la Carrera del Darro. Hija de Mariano de Pineda y Ramírez, de Guatemala, capitán de navío y caballero de la Orden de Calatrava, y de María de los Dolores Muñoz y Bueno, de Córdoba, sirvienta de Mariano. A los

quince meses pasó a cargo de su padre, arrebatada por la fuerza pública de la madre. El 2 de enero de 1806 murió don Mariano y Mariana quedó con su tío José de Pineda y Ramírez, ciego y soltero, tutor que fue nombrado por Mariano. En 1807 pasó a cargo de un matrimonio sin hijos, José de Mesa y Úrsula de la Presa, ya que su tío contrajo matrimonio con una mujer que no quiso hacerse responsable de una niña de apenas tres años.

El 9 de octubre de 1819, Mariana contrajo matrimonio con Manuel de Peralta y Valte, hombre de veinticinco años que formó parte del ejército. En agosto de 1822 murió Manuel de Peralta, sus vidas matrimoniales duró apenas tres años; tuvieron dos hijos: José María, nacido el 31 de marzo de 1820 y Úrsula María, nacida el 12 de mayo de 1821.

Tras el Trienio Liberal, la casa de Mariana fue un refugio para los liberales perseguidos. Mariana conoció a don Casimiro Brodett y Carbonell —segundo amor del personaje histórico—. El 8 de septiembre de 1824 Casimiro entregó al rey una solicitud para contraer matrimonio con Mariana y también ella por ser viuda e hija de un militar. El 6 de diciembre se aprobó por el fiscal militar, pero esta boda nunca se efectuó. Mariana desapareció durante dos años y a su regreso a Granada siguió su labor liberal.

En 1828 fueron presos el presbítero Pedro García de la Serrana, tío de Mariana, y don Fernando Álvarez de Sotomayor, militar, capitán y primo de Mariana. Don Fernando fue arrestado por una partida de Voluntarios Realistas de la villa de Cabra por haber colaborado en conspiraciones con los emigrados de Gibraltar, fue enviado a la cárcel de Corte de la ciudad de Granada. Para la salvación de su condena, Mariana ideó un plan de fuga que se realizó el 26 de octubre de 1828.

Mariana da la orden de bordar una bandera republicana, pero al comienzo de 1831 con el fracaso del general Torrijos en Algeciras y de Manzanares en la sierra de Málaga, se dejó la bandera a medio bordar. Ramón Pedrosa, alcalde del Crimen de la Real Chancillería de Granada, sobornó a las bordadoras para que dejaran la bandera en casa de Mariana. El 18 de marzo de 1831 se descubrió la bandera. El 22 de marzo, Mariana intentó huir de la cárcel pero su intento fue fallido, fue descubierta, y el 27 de marzo fue trasladada al Beaterio de Santa María Egipciaca. Finalmente murió el 26 de mayo de 1831, con apenas veintisiete años, ejecutada en garrote vil, acusada por su oposición política.

1.2.2. REPERCUSIÓN DE MARIANA PINEDA

A los cinco años después de su muerte triunfaron los liberales y glorificaron a la heroína. Las primeras publicaciones sobre la vida y el ajusticiamiento de Mariana Pineda fueron en 1836 porque el 25 de mayo se realizó la exhumación de sus restos, recorrido por la ciudad de Granada hasta la Catedral, y al día siguiente se trasladó a la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias. Fue durante veinte años una festividad popular. Mariana revivió en romances y poemas de boca en boca y en las rondas y juegos infantiles.

En 1836, aparece la primera biografía de protagonista escrita por Peña y Aguayo — amante del personaje histórico—, *Doña Mariana Pineda. Narración de su vida, de la causa criminal en la que fue condenada al último suplicio y descripción de su ajusticiamiento*.

De nuevo recobró importancia cuando finalmente se terminó de construir una estatua en su homenaje el 26 de mayo de 1873 en la plaza Bailén, que actualmente lleva su nombre. Proceso acelerado por la Primera República (1873-1874).

Todos los héroes del siglo XIX español que tienen estatua han tenido también dramaturgo. La única que no lo tenía era Mariana Pineda, quizá porque esta necesita su poeta. (Robertson, 1988: 89)

En el siglo siguiente tuvo la misma repercusión en la memoria del pueblo con la llegada de la Segunda República (1931-1936), número elevado de actos literarios en su homenaje. Sin duda, la creación de Lorca fue la más significativa.

En 1937, la mujer del poeta Miguel Hernández, Josefina Manresa, cantaba a su hijo en forma de nana: «Marianita, declara, declara, o si no morirás, morirás», «Si declaro, moriremos muchos y si no, moriré yo no más» (Rodrigo, 1997: 175). En 1964, Claude Couffon afirmó que aún las niñas en sus rondas cantaban el romance popular de Mariana pero en otra versión: «Marianita, declara, declara / Que la vida te van a quitar / Marianita, por haber bordado / La bandera de la libertad» (García, 1991: 22).

2. DESARROLLO

2.1. TRADICIÓN LITERARIA, FICCIÓN E HISTORIA EN *MARIANA PINEDA* DE FEDERICO GARCÍA LORCA

El pueblo comenzó a memorar a Mariana Pineda en 1836, en el momento en el que se produjo la exhumación de sus restos mortales. Tuvo resonancias populares, en este momento se declaró a Mariana Pineda como heroína de la libertad. Su aventura circuló a lo largo de versos de todo tipo de métricas, romances en pliegos de cordel².

Los niños como Federico García Lorca cantaban en coros los romances y las coplas. Lorca realizaba sus obras a través de sus sentimientos. Vida y muerte que marcaron su infancia.

Mariana Pineda fue una de las grandes emociones de mi infancia. Los niños de mi edad, y yo mismo, tomados de la mano, en coros que se abrían y cerraban rítmicamente, cantábamos en un tono melancólico que a mí me antojaba trágico [...] Un día llegué —continúa Federico—, de la mano de mi madre, a Granada: volvió a levantarme ante mí el romance popular, cantado también por niños que tenían las voces más graves y solemnes, más dramáticas aún, que aquellas que llenaron las calles de mi pequeño pueblo, y con el corazón angustiado inquirí, pregunté, avisoré muchas cosas, y llegué a la conclusión de que Mariana Pineda era una mujer, una maravilla de mujer, y la razón de su existencia, el principal motor de ella, el amor y la libertad (dos Santos, 2000: 81-82).

En 1836 como homenaje a la heroína se dio en un epicedio anónimo un poema relativo a la proclama de la Libertad:

...El tulipán y el lirio de los valles,
Del alto Líbano el empinado cedro
No tuvieron más gracias y hermosura,
Mayor decoro ni mejor aspecto
Que la noble Mariana sostenía
En su desgracia y en su trance acerbo”
(Hinojosa, 2005: 43)

² Género literario que aparece en el siglo XVI, para fijar y recopilar el material de tradición oral. Surge en el tiempo que surge la imprenta.

La primera obra teatral sobre la vida de Mariana Pineda fue *Aniversario de la muerte de doña Mariana Pineda* escrita por Fernando Nieto en 1836 al finalizar la exhumación de los restos de la heroína. Como punto final de la obra, los actores cantaron un himno a esta heroína por Domingo Martín con letra de Vicente Moreno Bernedo³. La función finalizó con la lectura de la oda *A la ilustre víctima de la libertad, doña Mariana Pineda* de José Vicente Alonso⁴.

La comisión encargada de la celebración del aniversario de Mariana Pineda, publicó en *Descripción de la función fúnebre que en memoria de doña Mariana Pineda, y demás víctimas sacrificadas por el despotismo en esta ciudad, se ha celebrado por disposición del excelentísimo Ayuntamiento, y a expensas del señor Gobernador civil, su digno Presidente e individuos que le componen, en los días 24, 25 y 26 de mayo de 1836*, una descripción de su muerte. De Pío Pita y Pizarro se publicó un soneto titulado *A la inmortal heroína de Granada*⁵.

En *Mariana, ó el último día de la hermosa de Granada: epicedio por R. de R. V.* de Francisco Benavides (1836), aparece una situación en la que García Lorca acogió para su obra:

Cede, Mariana; el pérfido decía,
Mira por ti, declara, que aún es tiempo;
Tendrás mi amor, mi protección, mi todo;
Y saldrás del apuro en que te has puesto,
Te alcanzaré la gracia de la vida,
Si los nombres me das de los sujetos
Que siguen tus ideas en Granada.
(García, 1991: 20)

³ Día teñido con sangre y llanto, / día de luto, día de horror. / Al recordarte lleno de espanto, / repite el alma ¡ay qué dolor! (...) ¿Un joven tan hermosa y fina / Cubrirá su muerte de gloria, / de laureles, de honor, de victoria, / a un sensible español, a un leal? / Nunca, nunca su pecho le inclina / a teñirse de sangre preciosa; / más un tigre con alma alevosa / se glorió de clavarle el puñal. / Día teñido... (...) Dicta y firma su pluma sangrienta / la sentencia de muerte afrentosa, / y ni aun puede Granada llorosa / el dolor que le aqueja expresar. / En el banco de muerte se asienta / Mariana cual una heroína; y su faz en la argolla reclina / y prefiere morir a inculpar. / Día teñido... (Rodrigo, 1997: 184)

⁴ Ensaya, ¡oh musa del dolor!, ensaya / la lira que templaste / para llorar el tétrico Felipe / la flor lozana que agostó por celos; / con ella yo podría / renovar este día / [memoria del martirio de Mariana], / El infantado dolor que sus verdugos / de saña llenos, de piedad vacíos, / en la absorta Granada derramaron, / cuando un triunfo bárbaro cantaron. (...) De otro modo lo quiso tu fortuna, / ¡Mariana inimitable! / Y ya no es fácil que revuelva el tiempo: / por más felice musa / tu nombre y tu valor será cantando, / que a la mía el llorarte sólo es dado. (Rodrigo, 1997: 184-185)

⁵ Del alma libertad el fuego enciende / el pecho de Mariana generosa / y del patriota vuela presurosa / al socorro, y de muerte le defiende. // El sagrado pendón alzar pretende / de la Patria, en la lucha peligrosa: / Prepárale su mano valerosa / y del combate la señal atiende. // Cuando un traidor perjuro fementido, / la tregua inerme el enemigo fiero, / Que al punto a horrible muerte la condena. // Sube al negro cadalso con erguido / Noble rostro, asombrando al mundo entero, / Y deja de su gloria a España llena. (Pita Pizarro, 2007: 24)

En 1837 apareció publicado un libro en Lisboa titulado *El heroísmo de una Señora o La tiranía en su fuerza* por J. M. R. e Castro, libro que fue referente para la obra de D. F. P. L. de la Vega (Francisco de Paula Lasso de la Vega) titulada *Mariana Pineda. Drama en cuatro actos* publicada en Málaga en 1838.

Lorca empleó elementos, situaciones y personajes de la realidad, sin necesidad de que se ajustaran a la verdad histórica, para realizar su texto dramático. Recopiló todo el material folklórico (romances, coplas, canciones...) para su realización de su obra poética.

Finalmente, se cumple el deseo de Mariana: «El recuerdo de mi suplico hará más por nuestra causa que todas las banderas del mundo» (Hinojosa, 2005: 54).

2.1.1. PRÓLOGO Y CIERRE DE LA OBRA

El prólogo anticipa el espacio y el tiempo en el que Lorca situó la obra, calle de Granada en 1850.

Lorca optó por el romance infantil de la canción popular «Canción de Marianita» pero empleando recursos teatrales. El romance popular funciona a la vez de prólogo y cierre de la obra —en versos decasílabos—. La obra comienza con el personaje de una niña cantando la canción popular en el que se narra el destino de Mariana Pineda. Se adelanta a los acontecimientos, Mariana muere en el cadalso por no declarar los nombres de sus cómplices y fija el lugar de la acción, casa contigua a la plaza Bibarrambla, Granada.

La niña canta el romance, sabe la canción folklórica, vive cerca de donde vivía Mariana Pineda histórica y conoce mucho sobre ella; además, se sabe que es muy próxima a la protagonista, ya que va vestida a la moda de 1850. Recurso que el poeta empleó para producir un juego temporal de futuro y pasado, ya que es diecinueve años después de la muerte de la protagonista, traslada a la protagonista histórica a un nuevo tiempo, y a su vez Lorca trasladó su prólogo a los cincuenta.

Granada aparece como personaje arraigado en los hechos que transcurre. Entorno triste que incluso produce que los objetos «piedras» se humanicen y sufran por la muerte de Mariana. Es descubierta por Pedrosa bordando la bandera de la libertad y su fragilidad es comparada con una flor, símbolo del poeta para referirse a la pureza y juventud de la protagonista.

2.1.2. PERSONAJES HISTÓRICOS Y FICTICIOS

Lorca tomó personajes históricos y ficticios a partir del material popular para la recreación de su obra con diferentes fines; también, en este estudio va a aparecer dos personajes que no aparecen en la obra de Lorca pero que son relevantes para la cultura del pueblo, uno de ellos tiene mucha importancia en el contexto histórico de la heroína (Antonio José Burel) y el otro aparece en obras literarias anteriores a la obra de Lorca, cuyo material estuvo en el pueblo (Hermano de la Caridad).

2.1.2.1. MARIANA PINEDA

Mariana Pineda fue una luchadora de sus ideales que entregó su vida a cambio de otras muchas. Se negó a delatar los nombres de sus cómplices revolucionarios por el amor a la libertad, amor a la patria y amor a la justicia. Ramón Pedrosa y Andrade, descubrió en su casa una bandera republicana a medio bordar cuyo lema era: *Ley, Igualdad, Libertad*. Desde entonces, Mariana se convirtió en la heroína de los romances y leyendas que recitaban el pueblo.

¡No quiero que mis hijos me desprecien! ¡Mis hijos
tendrán un nombre claro como la luna llena!
¡Mis hijos llevarán resplandor en el rostro,
que no podrán borrar los años ni los aires!
Si delato, por todas las calles de Granada
este nombre sería pronunciado con miedo.
(González, 2007: 230)

En la vida sentimental de Mariana hubo tres hombres que la influyeron en el pensamiento liberal: el primer fue su marido don Manuel de Peralta y Valte, militar de ideas liberales; más tarde don Casimiro Brodett y Carbonell, oficial de mentalidad liberal y finalmente su primo don Fernando Álvarez de Sotomayor, militar y capitán de ideas liberales.

Hay que hacer una clara distinción entre la Mariana histórica y la Mariana poética de Federico García Lorca. La Mariana histórica murió por su ideología política, defendiendo la libertad —mujer extremadamente política—, mientras que Mariana ficticia muere por el amor que siente por Pedro de Sotomayor —mujer extremadamente pasional—, quedando la política

en un segundo plano. Mujer pasional y víctima de él, se entrega al amor por el amor, mientras que los demás actúan por la libertad, anteposición de la causa liberal a los sentimientos, incluso Mariana ficticia hasta el final cree que será liberada, ciega por su amor a don Pedro: «Es una Julieta sin Romeo y está más cerca del madrigal que la oda» (Rodrigo, 1997: 196).

Mariana histórica no sabe bordar. Según la biografía de Peña y Aguayo (1836) se afirma que son dos bordadoras las que encarga Mariana para realizar la bandera de tafetán morado con un triángulo verde, cuyo lema adscrito era: Ley, Libertad e Igualdad. Mariana ficticia es la bordadora porque produce carga emocional y poética; puede ser que en la obra de Lorca afirme bordarla para no incriminar a nadie.

Pedrosa:

¿Quién me ha dicho
que bordaba muy bien?
(García, 1991: 260)

Noche muy buena
Para bordar o hacer encajes... Dicen
que borda usted muy bien.
(Fragmento de romances)
(García, 1991: 354)

Mariana:

¡Qué me importa!
Yo bordé la bandera con mis manos;
con estas manos, ¡mírelas, Pedrosa!,⁶
y conozco muy grandes caballeros
que izarla pretendían en Granada.
¡Mas no diré sus nombres!
(García, 1991: 272)

¡Qué me importa!
Yo bordé la bandera con mis manos
y conozco los grandes caballeros
que izarla pretendían en Granada.
Mas no diré sus nombres. Y han estado
aquí esta noche misma, ¡en este sitio!
Pero ya están muy lejos.
(Fragmento de romances)
(García, 1991: 359)

«El hombre camina a la ventura, y a veces un azar le hunde para siempre en un abismo de desgracias.» (Peña y Aguayo, 2003: 11)

⁶ Manuscrito: manos que ve ust (?) Pedrosa

2.1.2.2. FERNANDO ÁLVAREZ, PEDRO SOTOMAYOR Y RAMÓN PEDROSA

Mariana Pineda se presenta como mujer dotada de todas las condiciones de heroína perfecta (belleza, maternal, fiel, sacrificadora, amorosa...). Como mujer perfecta tiene que haber un amor romántico, Pedro de Sotomayor, el cual es la causa de su muerte.

En el hecho histórico como personajes masculinos estaban: Ramón Pedrosa, subdelegado de Policía de Granada y Fernando Álvarez de Sotomayor, primo de la joven, Lorca con gran ingenio desdobra a este último en: Fernando Álvarez y don Pedro de Sotomayor.

Don Pedro Sotomayor —amor verdadero de la protagonista—, cuyo apellido es el del primo de Mariana y el nombre Pedro puede venir de Pedrosa, produce un juego para crear un triángulo amoroso lorquiano. Mariana no cumple su deseo amoroso, muere por la libertad y el amor a la patria: «¡Yo soy la libertad porque el amor lo quiso!» (García, 1991: 327), don Pedro en cambio prefiere la libertad al deseo amoroso con Mariana.

Se puede observar que la misma pasión que pone Mariana en su amor hacia don Pedro, pone éste en la lucha por la libertad. Por tanto, la separación de la línea amorosa con respecto a la política se va produciendo decididamente en el transcurso de la acción dramático. (Serrano, 1995: 400)

Se puede comprobar como Lorca hace el juego de personajes entre Pedro y Fernando mediante la carta que escribe Pedro a Mariana en la primera estampa en la escena octava, en la que afirma haberlo salvado de la prisión de Santa Catalina con el traje de capuchino. Habiendo ocurrido en el hecho histórico con el primo de Mariana, Fernando de Sotomayor.

Lorca en su obra intentó relacionar a los tres personajes masculinos haciendo mención a uno dentro de otro, es decir, en la primera estampa en la escena sexta, aparece Fernando hablando con Mariana y a su vez alude a Ramón Pedrosa y Andrade: «El preso, como un fantasma, / se escapó; pero Pedrosa / ya buscará su garganta. / Pedrosa conoce el sitio / donde la vena es más ancha. / Me han dicho que le conoces» (García, 1991: 165) o en la tercera estampa en la escena quinta, cuando Mariana habla con Pedrosa, habla de don Pedro de manera indirecta: «Me dejan sola; ¿y qué? Uno vendría / para morir conmigo, y esto basta. / ¡Pero vendrá para salvar mi vida!» (García, 1991: 298).

Fernando aparece por primera vez y curiosamente es el primero que aparece de los tres, en la primera estampa en la escena sexta. Se presenta como un joven de dieciocho años, siendo

el personaje histórico mayor que Mariana, habiendo nacido en 1795. Es el joven enamorado y fiel; su amor se asemeja al de Mariana por Pedro.

Fernando:

[...]

No es tuya la culpa, no;
ahora tengo que ayudar⁷
a un hombre que empiezo a odiar;
¡¡y el que te quiere soy yo!!⁸
El que de niño te amara,
lleno de amarga pasión,
mucho antes de que robara
don Pedro tu corazón.
¡Pero quién te deja en esta
triste angustia del momento!
Y torcer mi sentimiento,
¡qué gran trabajo me cuesta!⁹
(García, 1991: 189-190)

Mariana:

¡Pedro de mi vida! ¿Pero quién irá?¹⁰
Ya cercan mi casa los días amargos.
Y este corazón, ¿adónde me lleva,
que hasta de mis hijos me estoy olvidando?
¡Tiene que ser pronto y no tengo a nadie!
¡Yo misma me asombro de quererle tanto!¹¹
¿Y si le dijese... y él lo comprendiera?¹²

Antes de las nueve, ¿pero quien irá?
Ya cercan mi casa los días amargos.
Y este corazón, ¿adónde me lleva?
que hasta de mis hijos me estoy olvidando.
¡Tiene que ser pronto! Pero ¿quién irá?
El reloj no deja de seguir andando
y todo se acaba como no se salve.

⁷ En el manuscrito: Ahora tengo que ayudar

Yo no puedo ir a salvar

Yo no puedo a un hombre

⁸ Manuscrito: y el que te quiere soy yo // edición Aguilar: y el que te quiere soy yo.

⁹ Manuscrito: Pero quién te deja en este
desamparado momento?

¡Que triste misión me has dado!

¡con lo que te estoy queriendo // edición Aguilar: ¡Ay qué trabajo / ¡qué gran trabajo

«Que triste misión es esta

La haré con prudencia y tacto!

¹⁰ Manuscrito: ¡Pedro de mi alma! quien ira en tu busca.

que hasta de mis hijos me estoy olvidando

¹¹ Manuscrito: Yo misma me asombro de quererle tanto

¹² Manuscrito: (dicho por Fernando) ¿Y si le dijese? Y ¿el comprendiera?...

¡Señor, por la llaga de vuestro costado!
 Por las clavellinas de su dulce sangre,
 enturbia la noche para los soldados.
 ¡Es preciso! ¡Tengo que atreverme a todo!
 (García, 1991: 177)

Yo misma me asombro de quererle tanto.
 ¿A quién buscaría? ¡Clavela! Imposible.
 ¡Señor, por la llaga de vuestro costado!
 Es preciso, tengo que atreverme a todo.
 (Fragmento de romances)
 (García, 1991: 333-334)

Según la edición de Luis Martínez Cuitiño (1991), en el manuscrito de Lorca no aparece los hijos de Mariana porque al autor no le interesó la Mariana madre sino la Mariana enamorada.

Pedro aparece en la segunda estampa en la escena quinta, solo aparece en esta estampa a diferencia de Fernando, que aparece en la primera y tercera, y Pedrosa, en la segunda y tercera. Pedro ama la libertad y desea la libertad, la antepone a todo incluso al amor de Mariana. Es un personaje que no lucha por la misma causa que Mariana:

Pedro:

Mariana, ¿qué es el hombre sin libertad? ¿Sin esa
 luz armoniosa y fija que se siente por dentro?
 ¿Cómo podría quererte no siendo libre, dime?
 ¿Cómo darte este firme corazón si no es mío?
 No temas; ya he burlado a Pedrosa en el campo,
 y así pienso seguir hasta vencer contigo,
 que me ofreces tu amor y tu casa y tus dedos.¹³
 (García, 1991: 220)

Mariana:

[...]

¿Amas la Libertad más que a tu Marianita?
 ¡Pues yo seré la misma Libertad que tú adoras!
 (García, 1991: 316)

Pedro de Sotomayor,
 ¿amas tú la Libertad
 más que a Marianita?...
 ¡Adiós!
 (Fragmento de romances)

¹³ Manuscrito: ¡No temas! Ya he burlado
 a Pedrosa contigo en el campo
 y así pienso seguir hasta vencer contigo
 Lo seguire burlando con tu ayuda preciosa
 Tu amor y tu casa y tus dedos
 Que me ofreces tu casa con tu
 Mar (interrumpiendo pasional)

Pedro es el segundo personaje que hace mención al cuello de Mariana asemejándolo a la «luna» como forma de adelantarse a los acontecimientos, ya que es un símbolo del poeta que asigna a la muerte:

Sobre tu cuello blanco, que tiene luz de luna.¹⁴

(García, 1991: 225)

La aparición de Pedrosa se da en la segunda estampa en la escena novena. Personaje que llega a Granada en 1825, en poco tiempo se convierte en una figura temible y ligada al fanatismo y así aparece en los romances populares:

Acechaba el coronel Pedrosa,
esperando la lucha aplastar,
y a Mariana cogieron bordando
la bandera de la libertad.

(Rodrigo, 1997: 171)

Dijo el tirano, no la perdonemos:
Y lanzando furores infernales
Toma de la justicia el Santo asiento
Que con un aire mofador ocupa.

(Benavides, 1836: 7)

Pedrosa siente atracción por Mariana. En la escena en la que Mariana tira el anillo al suelo o se le escapa la sortija por la situación incómoda que tiene con Pedrosa —simbología de fidelidad y compromiso— y Pedrosa aprovecha para besarla, incluso le promete salvarla si le corresponde sexualmente, ya que está autorizado para indultarla:

Yo te quiero¹⁵

mía, ¿lo estás oyendo? Mía o muerta.¹⁶

Me has despreciado siempre; pero ahora
puedo apretar tu cuello con mis manos,
este cuello de nardo transparente,¹⁷

¹⁴ Manuscrito: cuello blanco // *La Farsa*: se restituye lo primero

¹⁵ Manuscrito: Yo te quiero (pasional) // edición Aguilar: Nadie sabrá lo que ha pasado. Yo te quiero
lo estas oyendo mía o muerta

¹⁶ Manuscrito: mia muy mia o muerta

¹⁷ Manuscrito: Y ahora puedo decírtelo Mariana

Yo te puse la red y tu has caído

Puedo

Transparente

Este cuello de nardo delirante (?)

/ Y beberme los mares de tus ojos

y me querrás porque te doy la vida.
(García, 1991: 270)

Mariana ruega a Pedrosa que no la mate porque tiene el cuello demasiado corto —cuarta alusión que se produce en la obra de Lorca—. El poeta añadió los siguientes versos porque Mariana histórica se los dijo al escribano del rey después de que él le pronunciara la petición de su muerte.

[...]
Tengo el cuello muy corto para ser
ajusticiada. Ya ve. No podría.
(García, 1991: 297)

2.1.2.3. ISABEL LA CLAVELA

Isabel la Clavela es un personaje ficticio. Es el primer personaje que aparece en escena justo con doña Angustias. Produce ternura y premonición trágica con el romancillo del bordado o del Duque de Lucena que recita a los niños cuando se van a la cama, ejerce de acompañante de los niños. Isabel la Clavela, en la primera estampa en la escena primera, le pregunta a doña Angustias por qué motivo borda la bandera Mariana. Personaje que avisa a Mariana de todos los movimientos que ocurren en la casa, «Isabel la Clavela no llega a ser la nodriza confidente de la tragedia clásica, aunque es una visión objetiva de lo que pasa en el hogar.» (García, 1991: 50). Cuando Pedrosa se lleva a Mariana, Clavela se compadece de ella por su juventud.

¡Ay, señora; mi niña, clavelito,
prenda de mis entrañas!
(García, 1991: 274)

¡Ay, señora; mi niña, clavelito!
Prenda de mis entrañas.
(Fragmento de romances)
(García, 1991: 360)

2.1.2.4. DOÑA ANGUSTIAS¹⁸ O ÚRSULA DE LA PRESA

Es un personaje histórico y ficticio. Es la madre adoptiva de Mariana Pineda; Lorca la representa de la siguiente manera: «tiene un aire frío, pero es maternal al mismo tiempo» (García, 1991: 137). Es el personaje que asume los hechos de la época y por la cual se puede saber la situación de la mujer:

[...]

Que si el Rey no es buen Rey, que no lo sea;
las mujeres no deben preocuparse.
(García, 1991: 142)

En la estampa primera en la primera escena, doña Angustias ya hace alusión al color «rojo», «cuchillo» y «aire», símbolos del poeta para referirse a la muerte, después de descubrir que su hija está bordando la bandera: el «hilo rojo» como forma de asemejarlo a la vida; el «cuchillo» objeto que corta su vida y el «aire» como último soplo.

Borda y borda lentamente.
Yo la he visto por el ojo de la llave.
Parecía el hilo rojo, entre sus dedos,
una herida de cuchillo sobre el aire.
(García, 1991: 138)

Doña Angustias aparece de nuevo en la estampa primera en la escena novena, viene a advertir a Mariana que sus hijos han descubierto la bandera que borda:

...han hallado¹⁹
en el armario viejo
y se han tendido en ella
fingiéndose los muertos.
Tilín, talán; abuela,

La bandera que bordas
con tanto secreto
porque lo es menester
han encontrado y luego
se han tendido sobre ella
haciéndose los muertos.
Tilín, talán, abuela,

¹⁸ En *La Farsa* se conoce a este personaje como Madre adoptiva

¹⁹ Manuscrito: Encontraron

dile al curita nuestro
 que traiga banderolas
 y flores de romero;
 que traigan encarnadas
 clavellinas del huerto.
 Ya vienen los obispos,
 decían *uri memento*,
 y cerraban los ojos,
 poniéndose muy serios.
 Serán cosas de niños;
 está bien. Mas yo vengo²⁰
 muy mal impresionada,
 y me da mucho miedo
 la dichosa bandera.
 (García, 1991: 199-200)

dile al curita nuestro
 y al sacristán que doblen
 por dos niños pequeños.
 Ya vienen los obispos,
 decían, *uri memento*,
 cerramos los ojos
 y que nos lleven... Vengo
 muy mal impresionada.
 Y me da mucho miedo
 la dichosa bandera.
 (Fragmento de romances)
 (García, 1991: 345-346)

Como se comenta en la edición de Luis Martínez Cuitiño (1991): «Doña Angustias es el hogar, la seguridad, la voz de la razón, la conciencia acallada de Mariana frente a sus deberes maternos.» (García, 1991: 50). Como madre contrala a Mariana por su entusiasmo al ver a Pedro, Mariana le da la razón, pero no puede controlar sus sentimientos:

Angustias:
 ¡Serénate, hija mía! ¡No es tu esposo!
 (García, 1991: 215)

Mariana:
 Siempre tienes razón.²¹
 ¡Pero no puedo!
 (García, 1991: 215)

Es el último personaje que habla con Mariana antes de que Pedrosa se la lleve consigo.

²⁰ Manuscrito: esta bien. Pero ven

²¹ Manuscrito: Tienes razón ¡pero no puedo! // edición Losada: es solo un verso // edición Aguilar: Tienes razón. ¡Pero no puedo!

2.1.2.5. AMPARO, LUCÍA Y ANTONIO JOSÉ BUREL

Amparo y Lucía son personajes ficticios, en cambio José Burel es un personaje histórico que no aparece en la obra de Lorca.

Amparo y Lucía solo aparecen en la estampa primera en la escena segunda, tercera, cuarta y quinta. Son las hijas del Oidor de la Chancillería y hermanas de Fernando. Son personajes alegres y entran en escena con carcajadas y reflejan el costumbrismo andaluz, recurso del poeta para dar alegría dentro de la tragedia. Amparo es un personaje que le gusta el canto y el baile, narra su estancia en la corrida de toros de Ronda la vieja; sin embargo, Lucía es un personaje que le gusta coser y leer, «fina siempre» (García, 1991: 149). La presencia de ambos personajes hace sentir bien a Mariana.

Amparo:

Mientras

que mi hermana lee y relee
novelas y más novelas,
o borda en el cañamazo
rosas, pájaros y letras,
yo canto y bailo el jaleo
de Jerez, con castañuelas;
el vito, el ole, el bolero,²²
y ojalá siempre tuviera
ganas de cantar, señora²³
(García, 1991: 144-145)

Mariana:

¡Qué bien me causáis
con vuestra alegría de niñas pequeñas!
La misma alegría que debe sentir
el gran girasol al amanecer,²⁴
cuando sobre el tallo de la noche vea
abrirse el dorado girasol del cielo.
(García, 1991: 151)

²² Manuscrito: el vito, el ole, el sorongo // edición Aguilar: el vito, el ole, el sorongo, ganas de cantar señora

²³ Manuscrito: una flor de calabaza

²⁴ Edición Losada y Aguilar: el gran girasol, al amanecer,

Amparo es el primer personaje que hace mención al cuello de Mariana, resalta su belleza y afirma que no debe ser destrozado:

Y dime: ¿estás más contenta?
Porque este cuello, ¡oh qué cuello!,
no se hizo para la pena.
(García, 1991: 157-158)

Antonio José Burel fue el criado de Mariana y también fue antiguo servidor de Riego, que como consecuencia llegó a oídos de la policía de Granada y Mariana fue presa en su casa.

2.1.2.6. CONSPIRADORES (PRIMERO, SEGUNDO, TERCERO Y CUARTO)

Son personajes ficticios. Aparecen en la estampa segunda en la escena séptima el primer, segundo y tercer conspirador, tras el encuentro de Mariana con don Pedro, y en la escena octava el cuarto conspirador, para contar la noticia desafortunada y pedir que se aplase el alzamiento.

El conspirador tercero es el personaje que muestra más miedo por ser observado, se siente espiado por Pedrosa, Pedro y el conspirador primero hablan sobre el plan que se va a llevar a cabo. Más tarde aparecerá el conspirador cuarto con malas noticias sobre la revolución:

Todo en vano.
Hay que estar prevenidos. El Gobierno²⁵
por todas partes nos está acechando.
Tendremos que aplazar el alzamiento,
o luchar o morir, de lo contrario.
(García, 1991: 241)

Don Pedro prefiere no luchar y esperar, el conspirador tercero se pone a su favor. El conspirador cuarto comenta el suceso de Torrijos en Málaga, es el conspirador que tiene mayor peso. Pedro se siente enfurecido por el suceso narrado, él quiere luchar y tiene el apoyo del conspirador primero pero el conspirador cuarto pide que sean prudentes, ya que no es momento de sacar las armas.

²⁵ Manuscrito: sobreaviso, nos persiguen

Clavela avisa a Mariana que han entrado Pedrosa y dos hombres en su casa, Mariana pide a Pedro y a todos que se marchen, pero el conspirador cuarto y segundo no quiere dejarla sola, —el conspirador segundo es un personaje que apenas tiene interacción pero ahí, muestra su valentía—.

2.1.2.7. SOR CARMEN

Sor Carmen es un personaje ficticio y solo aparece en la estampa tercera. Es el consuelo de Mariana y pone palabras de respeto hacia ella. Mantiene una conversación con ella en la que le afirma que es una mujer buena y será indultada; posteriormente, se atreve a afirmar que Mariana es inocente.

¡Es inocente! ¡No hay duda!
¡Calla con una firmeza!
¿Por qué? Yo no me lo explico.
(García, 1991: 282)

En la estampa tercera en la escena quinta, tras el desafío de Pedrosa y Mariana por querer que confiese y por querer callar, Sor Carmen se enfrenta a Pedrosa diciéndole que no es justo lo que le está haciendo a Mariana, le asegura que es una buena mujer.

Sor Carmen, es el personaje que avisa a Mariana en todos los movimientos generados en el Beaterio. Alude a las rondas callejeras:

¡Mariana, Marianita, de bello y triste nombre,
que los niños lamenten tu dolor por la calle!
(García, 1991: 327)

2.1.2.8. NOVICIAS (PRIMERA Y SEGUNDA) Y MONJAS

Son elementos corales y ficticios. Las novicias y las mojas aparecen únicamente en la tercera estampa, son las que sufren por la condena de Mariana. Comentan sucesos extraños que ocurren en el Beaterio mientras Mariana reside allí: aura de Mariana, presencia de una luz extraña, pájaros al amanecer, etc.

Las novicias comentan la condena de Mariana, sufren por ella porque la consideran buena, valiente por no revelar los nombres de sus cómplices y por mantener su compostura al leer su sentencia, juzgada por bordar una bandera y no querer al rey ni a la reina. Comentan la espera de doña Mariana a don Pedro, la novicia segunda afirma que no la salvará, entonces la novicia primera asegura que Mariana morirá. Avisan que el final de Mariana se aproxima.

Novicia 1.^a:

Ya no verán tus ojos las naranjas de luz
que pondrá en los tejados de Granada la tarde.

Monja 1.^a.²⁶

Ni sentirás la dulce brisa de primavera
pasar de madrugada tocando tus cristales.

Novicia 2.^a:

¡Clavellina de mayo! ¡Luna de Andalucía!,²⁷
en las altas barandas tu novio está esperándote.²⁸
(García, 1991: 326-327)

Las mojas dan fuerza a Mariana para que sea fuerte. No interactúan con Mariana, es el reflejo de la ciudad de Granada.

²⁶ Manuscrito: ¡Ni sentirás la dulce brisa de primavera
pasar de madrugada tocando tus cristales!

²⁷ Manuscrito: Mayo! Luna de Andalucía // edición Aguilar: Mayo! ¡Rosa de Adalucía!, // *La Farsa*: Mayo! ¡Rosa de Andalucía!

²⁸ Manuscrito: aguardándote (?) + esperándote // edición Aguilar: que en las altas barandas tu novio está esperándote.

Las barandas es un símbolo del poeta que se refiere a la muerte.

2.1.2.9. ALEGRITO

Alegrito es un personaje ficticio. Jardinero del convento, viene asignado como personaje risueño con sonrisa suave y mansa, de ahí que Lorca eligiera el nombre Alegrito. Aparece solo en la tercera estampa en la escena tercera, funciona solo para ser el mensajero de la protagonista. Le comenta a Mariana el miedo que hay en Granada:

Hay un miedo que me da miedo.²⁹
Las calles están desiertas.
Sólo el viento viene y va;
pero la gente se encierra.
No encontré más que una niña
llorando sobre la puerta
de la antigua Alcaicería.
(García, 1991: 289)

Posiblemente, afirma Sumner M. Greenfield (1975), la niña de la que habla Alegrito sea la misma niña del prólogo y con el mismo objetivo, jugar con el tiempo futuro y pasado.

Alegrito le comenta a Mariana que no tiene salvación de su final trágico, don Pedro huye de su sino marchando a Inglaterra, pero ella no quiere creerlo ciega por su amor. Mariana comienza a recitar el romance de don Pedro a caballo³⁰.

2.1.2.10. HIJOS DE MARIANA

En la obra de Lorca son los hijos de Mariana el punto infantil que quiere reflejar el autor. Aparecen en la segunda estampa, aunque se les hace mención por parte de Fernando y Pedrosa en todas las estampas para amenazar o debilitar a la protagonista con su confesión.

²⁹ Manuscrito: miedo... ¡que da miedo!

³⁰ Don Pedro vendrá a caballo / como loco cuando sepa / que yo estoy encarcelada / por bordarle su bandera. / Y si me matan vendrá / para morir a mi vera, / que me lo dijo una noche / besándome la cabeza. / Él vendrá como San Jorge / de diamantes y agua negra, / al viento la deslumbrante / flor de su capa bermeja. / Y porque es noble y modesto, / para que nadie lo vea, / vendrá por la madrugada, / por la madrugada fresca. / Cuando sobre el aire oscuro / brilla el limonar apenas / y el alba finge en las olas / fragatas de sombra y seda. / ¿Tú qué sabes? ¡Qué alegría! / No tengo miedo, ¿te enteras? (García, 1991: 291)

La Mariana histórica cuando estuvo en el Beaterio de Santa María Egipciaca, hizo un escrito dirigido a su hijo, pidiéndole que no se avergonzara de su madre y que defendiera siempre sus ideales políticos, le pidió también que se hiciera cargo de su hermana Luisa. Este efecto, según se afirma en la edición de Luis Martínez Cuitiño (1991), repercutió en generaciones futuras para el camino a la libertad; se muestra en los niños que cantan en el prólogo y al final de la obra, funcionan como receptores y transmisores.

La dos biografías de Mariana Pineda más rigurosas son la de Peña y Aguayo y la de Antonina Rodrigo, pero en ambas no queda claro el número de hijos de Mariana. Peña y Aguayo (1836), afirma que Mariana tuvo solo un hijo con Manuel de Peralta, José María, y su segunda hija, Luisa, nacida en 1830, era de Mariana y de él; hasta 1836 Peña y Aguayo no reconoció a su hija. En cambio, Antonina Rodrigo (1997), afirma la presencia de una hija llamada Úrsula María nacida un año después del nacimiento de su hijo e incluye la presencia de otra hija llamada Luisa, nacida ocho años antes de la viudez de Mariana; a partir de 1823 no se sabe nada de Úrsula y en cambio de su hijo sí, es al final de la vida de Mariana cuando aparece su hija pero ya no se llama Úrsula sino Luisa.

Hay una versión sefardí de Tetuán del romance popular de «Canción de Marianita», en el que hace alusión a sus tres hijos:

Oh, Pedrosa, qué cruel has sido
que la vida por fin la quitó
a la pobre de la Marianita
que en el mundo tres hijos dejó.
(Robertson, 1988: 93)

Lorca optó por un hijo y una hija sin nombres, probablemente por su confusión y desconocimiento en el hecho histórico y en la tradición popular.

2.1.2.11. HERMANO DE LA CARIDAD

Es un personaje incluido en el primer drama escrito sobre Mariana Pineda, *El heroísmo de una Señora* o *La tiranía en su fuerza*, publicado en Lisboa por J. M. R. e Castro en 1837. No aparece en la obra de Lorca.

El hermano de la Caridad es un hombre que decide dedicar su vida al bienestar de las víctimas de la tiranía, tras la ejecución de su hijo por una falsa acusación de liberal; Mariana es una de ellas. Es el consuelo de Mariana, afirma que su muerte no es en vano sino un ejemplo para los cristianos.

¡También inocente ... me espera un suplicio,
también una afrenta sin ser criminal! ...

Contrita me voy de Dios ante el juicio,
y espero otra vida que es inmortal.

Quitara tu hijo del mundo las penas,
sembrando el derecho de santa igualdad,
rompiera benigno las sendas cadenas,
y fuera el primero que dio libertad.

¡Libertad, libertad! que fue mi delito;
pues quise estas leyes pedir las audaz:
no pude: ¡yo muero! ... ¡y fiel le imito!
(Menarini, 1989: 72)

En el artículo de Francisco Villanueva y Madrid: *El heroísmo de una señora o La tiranía en su fuerza* (2007), aparece un ministro eclesiástico que consuela a Mariana en sus últimos momentos. No aparece nombre pero se puede pensar que se refiere al Hermano de la Caridad.

Hija mía: vuestra resignación y espíritu anuncian lo inocente y puro de vuestra alma. Si los hombres son tan malos que os condenan a último suplicio, estar segura que el Eterno os recibirá en sus brazos (Villanueva y Madrid, 2007: 190).

2.1.3. ROMANCES POPULARES EN LA OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

2.1.3.1. ROMANCES DEL BORDADO

Lorca empleó al comienzo de su obra, en el prólogo, el romance popular de «Canción de Marianita» para explicar que por culpa del bordado de la bandera de la libertad, Mariana fue ajusticiada. La bandera es un símbolo del autor para reflejar el patriotismo o nacionalismo que siente la protagonista, así y anhela la libertad. Hay distintas versiones de la tradición popular:

	[...]
Marianita se volvió a su casa. La bandera se puso a bordar, la bandera de los liberales, la bandera constitucional. (Anónimo) (Rodrigo, 1997: 170)	Marianita se pone a pensar: Si Pedrosa me viese bordando la bandera de la libertad. [...] (Romance que se cantaba en Linares) (Rodrigo, 1997: 172)
Marianita se volvió a su casa, la bandera se puso a bordar: ¡Si Pedrosa me viera bordando la bandera de la libertad! (Romance que cantaba las niñas en Almería) (Rodrigo, 1997: 173)	Preparados los libres a alzarse ella misma bordó su bandera y briosos con ellos quisiera ir también a la lid a triunfar. (Copla de «la tía Mariana») (Rodrigo, 1997: 174)
[...] Y la heroína de Granada: La infeliz perdió su vida Por bordar una bandera En fervor de su ideología Tan solo por el delito Que no acabó de bordar La palabra sacrosanta De viva la libertad.	Marianita, sentada en su cuarto, no paraba de considerar: ³¹ «Si Pedrosa me viera bordando la bandera de la Libertad.» (García, 1991: 133-134)

³¹ Manuscrito: de considerar // *La Farsa*: así sola se puso a pensar

(Romance de comparsas recogido en Granada en 1906)

(García, 1991: 21)

Incluso se llega a convertir en una obsesión para la protagonista, cree ser espiada por Pedrosa:

[...]

De noche cuando cierro las ventanas,

Me parece que empuja los cristales³²

(García, 1991: 232)

Si el traidor de Pedrosa me ronda

mis ventanas, puertas y balcón.

(Versión de Infantes, Ciudad Real)

(Robertson, 1988: 93)

En la primera estampa en la última escena, los niños conocen que su madre está bordando la bandera de la libertad. El niño pide a Clavela que le cante el romancillo del bordado o del Duque de Lucena, —romance en versos heptasílabos—. Se asemeja a la causa de Mariana, «obra dentro de la obra» (Robertson, 1988: 101). El romancillo es cantado por Clavela y los dos niños:

Clavela:

Bendita sea por siempre

la Santísima Trinidad,

y guarde al hombre en la sierra

y al marinero en el mar³³

A la verde, verde orilla

Del olivarito está...³⁴

Niña:

Una niña bordando.

¡Madre! ¿Qué bordará?³⁵

Clavela:

Las agujas de plata,

³² Manuscrito: me parece que empuja en los cristales // edición Aguilar: imagino que empuja los cristales. / me parece que empuja los cristales.

³³ Manuscrito: al marinero en el mar // edición Losada: al marinero en el mar / al marinero en el mar. (en Aguilar afirma que *La Farsa* y en Losada transcribe: y el marino en el mar)

³⁴ Manuscrito: esta / está...

³⁵ Manuscrito: ¡que bordará! / ¿Qué bordará?

bastidor de cristal,
bordaba una bandera,
cantar que te cantar.
Por el olivo, olivo,
¡madre, quiñen lo dirá!

Niño:³⁶

Venía un andaluz.
mocito y galan.

Clavela:

Niña, la bordadora,³⁷
mi vida, ¡no bordad!³⁸
que el duque de Lucena
duerme y dormirá.³⁹
La niña le responde:⁴⁰
«No dices la verdad:⁴¹
el duque de Lucena
me ha mandado bordar
esta roja bandera,
porque a la guerra va.»⁴²

Niño:

Por las calles de Córdoba
lo llevan a enterrar
muy vestido de fraile
en caja de coral.

Niña:

La albahaca y los claveles
sobre la caja van,

³⁶ Estos versos faltan en el manuscrito

³⁷ Edición Aguilar: «Niña, la / Niña, la

³⁸ Edición Aguilar y en *La Farsa*: ¡no bordar! / ¡no bordad!

³⁹ Edición Aguilar: dormirá. / dormirá. »

⁴⁰ En las ediciones de Aguilar y Losada incluyen estos versos a la Niña.

⁴¹ Manuscrito: No decis la / «No dices la

⁴² Manuscrito guerra va / guerra va. »

y un verderol antiguo
cantando el pío pa.

Clavela:

¡Ay, duque de Lucena,⁴³
ya no te veré más!⁴⁴

La bandera que bordo
de nada servirá.

En el olivarito
me quedaré a mirar
cómo el aire menea
las hojas al pasar.⁴⁵

A los oliviratos
voy por las tardes
a ver cómo menear
la hoja el aire,
la hoja el aire,

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire...
(Melodía de Juan Vázquez, 1560)

Niño:
Adiós, niña bonita,⁴⁶
espigada y juncal,
me voy para Sevilla.
donde soy capitán.⁴⁷

a ver cómo menear
la hoja el aire,
(Cantarcillo del siglo XV)

Clavela:

Y a la verde, verde orilla⁴⁸
del olivarito está
una niña morena
llorar que te llorar.
(García, 1991: 207-210)

Como afirma Sandra Robertson (1988), es muy probable que Lorca tuviera presente el cancionero tradicional y la siguiente canción a la hora de escribir el romance:

A Atocha va una niña —*carabi!*,
hija de un capitán —*carabí, huri hura*,

⁴³ Manuscrito: Ay duque / ¡Ay, duque

⁴⁴ Manuscrito: veré mas / veré más!

⁴⁵ Manuscrito: del al pasar // edición Aguilar: al pasar.» / al pasar.

⁴⁶ Edición Aguilar: «Adiós, niña / Adiós, niña

⁴⁷ Edición Aguilar: capitán.» / capitán.

verde verde orilla

⁴⁸ Manuscrito: Y a la orilli

Elisa, Elisa de Mambrú.
 ¡Qué hermoso pelo lleva!
 ¿Quién se lo peinará?
 Se lo peina su tía
 con mucha suavidad,
 con peinecito de oro
 y horquillas de cristal.
 Elisa ya se ha muerto,
 la llevan a enterrar.
 La caja era de oro,
 la tapa de cristal.
 Encima de la tumba
 un pajarito va,
 cantando el pío, pío
 cantando el pío pa.
 (Robertson, 1988: 102-103)

2.1.3.2. CORRIDA DE TOROS

Romance que aparece en la estampa primera escena cuarta, escrito en versos octosílabos. La idea de este romance no fue del poeta, al igual que ocurre con el romance de la Muerte de Torrijos, Lorca afirmó haberlo oído como balada tradicional sobre esos temas o similar.

Es un romance intercalado con el momento en el que la protagonista se siente ausente. Se describe una corrida de toros en Ronda la Vieja, en el que se narra una escena alegre de las de Campillo. Amparo, es el personaje que relata a Mariana lo que ha visto en los toros.

Cinco toros de azabache,
 con divisa verde y negra.
 Yo pensaba siempre en ti;
 Yo pensaba: si estuviera
 conmigo mi triste amiga,
 ¡mi Marianita Pineda!
 [...]

Cinco toros mató; cinco,
con divisa verde y negra.
En la punta de su espada
cinco flores dejó abiertas,
y a cada instante rozaba
los hocicos de las fieras,
como una gran mariposa
de oro con alas bermejas.

[...]

(García, 1991: 155-156)

Lorca en este romance añadió elementos propios como: los colores «azabache», «verde» y «negro» son elementos que aluden a la muerte y «blanco» referido a la pureza e inocencia; «espada» es similar al significa de «cuchillo» en Lorca, en el que anuncia el trágico desenlace; «flor» recurso del poeta que tomó de la tradición popular andaluza y «sangre» que se refiere a que próximamente viene la muerte.

Después de este romance alegre, se da paso a la tragedia con el hallazgo de la bandera republicana por los hijos de Mariana.

2.1.3.3. MUERTE DE TORRIJOS

La muerte de Torrijos ocurrió el 11 de diciembre de 1831, posterior al ajusticiamiento de la heroína; por lo cual, el romance de la muerte de Torrijos es anacrónico a lo que relata Lorca. Recurso del autor para intensificar la tensión dramática comparándolo con el sacrificio de la protagonista de la obra, Mariana Pineda, lucha por la misma causa: la Libertad. Mariana nunca fue cabecilla del movimiento revolucionario, era una infiltrada pero no una líder: «nadie dijo nunca que ella pudiera ser la cabeza la instigadora del movimiento secreto» (Serrano, 2000: 109).

El romance se narra en la estampa segunda en la escena octava, versos octosílabos. El cuarto conspirador es el personaje que narra los hechos ocurridos en Málaga, el general Torrijos ha sido fusilado, con la intención de pedir que se pare el movimiento revolucionario.

Torrijos, el general
noble, de la frente limpia,⁴⁹
donde se estaban mirando
las gentes de Andalucía,
caballero entre los duques,
corazón de plata fina,
ha sido muerto en las playas
de Málaga la bravía.

[...]

(García, 1991: 243-244)

El combate de Torrijos ocurre en la arena, sin embargo la libertad viene del mar. El poeta hizo una contraposición de los dos polos, libertad-desesperanza y mar-tierra, según afirma Luis Martínez Cuitiño (1991):

El viento mueve la mar
y los barcos se retiran
con los remos presurosos
y las velas extendidas.

[...]

Y muerto quedó en la en la arena
(García, 1991: 245)

Hay diferentes coplas populares que relatan el fusilamiento del general Torrijos defendiendo la libertad. Canciones anónimas que se dedicaron a los patriotas y al general Torrijos defendiendo la libertad (Rodrigo, 2004):

El general Torrijos
está muy confiado
con un pliego cerrado
que Moreno le mandó,
diciéndole que se pusiese
en marcha prontamente,

Aquel valiente héroe
apenas abrió el pliego,
preguntó al mensajero
esto será traicion
el portador responde
y el valeros confirma

⁴⁹ Manuscrito: noble de la frente limpia
brav
mas noble de Andalucia

que en Málaga la gente
piden Constitución.
Valientes nacionales
amad la libertad
que el general Torrijos
lo encargó al espirar.

En Gibraltar Torrijos
dijo á los liberales,
señores nuestros males
pronto alivio tendrán
que Piñon y Moreno
y otros dos que hay unidos
a mi me han prometido
poner la libertad.
[...]

Apenas saltó en tierra
vió la traicion que había,
se metió á la Alcaidia
y plan de guerra formó,
Torrijos á los realistas
Gran combate tuvieron,
Muy bien se defendieron
Pero él no se entregó.
[...]

aquí veréis la firma
De Moreno y Piñon.
[...]

Valientes Patriotas
de Gibraltar salían,
y el Milor les decía;
cuando salís á la mar
navegá hijos unios,
que á Málaga entraremos,
y con ansia diremos,
viva la libertad.
[...]

Los realistas le achaban
camisas embreadas,
para que se entregara
y Torrijos contestó;
entregarme á vosotros
será bajeza mia
unas bien perder la vida
Que vivir sin honor
[...]

2.1.3.4. CANCIÓN DEL CONTRABANDISTA

La canción del Contrabandista es de Manuel García de 1808, compositor sevillano que fue un referente de Lorca e influyente en su música. Manuel García tenía en cuenta los ritos y temas andaluces. Mariana canta la canción del contrabandista después del romance de la muerte de Torrijos y antes de que Pedrosa entre en escena. Desafío de la protagonista ante la situación.

Yo que soy contrabandista⁵⁰
y campo por mis respetos⁵¹
y a todos los desafío⁵²
porque a nadie tengo miedo.

¡Ay! ¡Ay!

¡Ay, muchachos! ¡Ay, muchachas!⁵³

¿Quién me compra hilo negro?

Mi caballo está rendido

¡y yo me muero de sueño!

¡Ay!

¡Ay! Que la ronda ya viene⁵⁴

y se empezó el tiroteo.⁵⁵

¡Ay! ¡Ay! Caballito mío,

Caballo mío, careto.

¡Ay!⁵⁶

¡Ay! Caballo, ve ligero.⁵⁷

¡Ay! Caballo, que me muero.

¡Ay!

(García, 1991: 254-255)

Yo que soy contrabandista
y campo por mis respetos
y a todos los desafío
porque a nadie tengo miedo.

¡Ay! ¡ay!

(Fragmento de romances)

(García, 1991: 353)

⁵⁰ Edición Losada: Yo soy el / Yo que soy // edición Aguilar: «Yo soy contrabandista»

⁵¹ Edición Losada: mi respeto / mis respetos

⁵² Edición Losada: a todos / y a todos

⁵³ Manuscrito ¡Ay, muchachos! ¡Ay, muchachas! // edición Losada: ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! Paleo muchachas,
faltan estos ¿Quién me compra hilo negro? me merca algún / me compra

Versos: Mi caballo está rendido está cansado / está rendido
¡y yo me muero de sueño! me marcho corriendo. / me muero de sueño.
¡Ay!

⁵⁴ Edición Losada: ¡Ay! ¡Ay! Que viene la ronda / ¡Ay! Que la ronda ya viene

⁵⁵ Edición Losada: y se movió / y se empezó

⁵⁶ Manuscrito: ¡ay! ¡ay! ¡ay!

⁵⁷ En el manuscrito y en la edición Losada faltan: ¡Ay! Caballo, ve ligero.

¡Ay! Caballo, que me muero.

¡Ay!

2.1.3.5. ROMANCES DE RAMÓN PEDROSA

Don Ramón Pedrosa es el personaje enemigo de la protagonista y también de los romances populares:

[...]

Del verdugo Pedrosa y los suyos
la crueldad a los tigres asombre;
y maldigan los siglos el nombre
que Granada maldice también.
(Rodrigo, 1997: 186)

Y da la cruel sentencia enfurecido
el tigre, juez de la caterva impía.
(Anónimo)
(García, 1991: 19)

Con negro ardid de infame alevosía
atropella las leyes atrevido
y da la cruel sentencia enfurecido
el tigre, juez de la caterva impía.
(Rodrigo, 1997: 186)

Y así lo representa Francisco Benavides en *Mariana, ó el último día de la hermosa de Granada: epicedio por R. de R. V.* (1836)

¡La vida tú, verdugo despreciable
Solo por ser don tuyo, no la quiero!...
Quiero morir y quiero que no sepas
La primera inicial de mis secretos.
La española virtud no se amancilla
Pro temores ni dádivas; no espero
Perdón de tí, ni de otro á quien tú sirvas:
Y si me la concede, le desprecio.
Sabe idiota servíl, que un ciudadano
Cifra toda su gloria y su denuedo
En perecer á manos de los viles
Que Patria y Libertad prostituyendo,
Adulan el poder y usurpaciones
Sin consultar mas ley que su provecho.
Vamos pues al patíbulo malvados,

Preparad los tornillos al momento;
[...]
(Benavides, 1836: 12)

Mariana había desatado una pasión en el Alcalde del Crimen y al verse rechazado se acerca más al patíbulo⁵⁸. Pedrosa es el responsable de informar a las autoridades de que Mariana es una conspiradora liberal. Existen numerosas versiones y variantes de poemas sobre este personaje:

Marianita era de Granada.
Su belleza debió de inspirar
a Pedrosa, coronel infame,
su lujuria insolente y audaz.
(Anónimo)
(Rodrigo, 1997: 170)

—Si tuviera una llave ganzúa
y tu cuarto pudiera escalar
para entrar en tu cuarto a deshora
Y en tu lecho poder descansar.
(Versión de Bohoyo, Ávila)
(Robertson, 1988: 94)

—¡Ay, Pedrosa, cómo me has perdido!
No me has sido constante y leal:
el registro que en mi casa ha habido
nuevas pruebas de soplo me da.
(Anónimo)
(Robertson, 1988: 92)

Oh, Pedrosa qué cruel has sido,
que la vida por fin la quitó
a la pobre de la Marianita
que en el mundo tres hijos dejó.
(Versión sefardí de Tetuán)
(Robertson, 1988: 93)

Oh, Pedrosa, cómo me has vendido.
Te has mostrado vil y desleal,
que el registro que en mi casa ha habido
Sólo tú lo pudiste ordenar.
(Anónimo)
(Rodrigo, 1997: 171)

Granada triste está
Porque Mariana de Pineda
A la horca va
Porque Pedrosa y los suyos
Sus verdugos son,
Y ésta ha sido su venganza
Porque Mariana de Pineda
Su amor no le dio.
(Anónimo)
(Serrano, 2000: 117)

Yo no muero porque soy libre,
ni tampoco porque soy liberal;
sólo muero porque no has podido

⁵⁸ La siguiente versión de Cartagena (Murcia) reflejan la crueldad de Pedrosa, miedo que produce Pedrosa en Mariana: «No pudiendo vencer sus virtudes / por los medios y orden natural, / la denuncia, persigue y apresa / por vengarse cayendo en el mal.» (Robertson, 1988: 93)

de mi cuerpo tu gusto lograr.

(Versión de Infantes)

(Serrano, 2000: 117)

2.1.4. FRAGMENTOS DE OTRAS OBRAS REFERENCIALES PARA FEDERICO GARCÍA LORCA

2.1.4.1. AJUSTICIAMIENTO DE MARIANA PINEDA

En la última parte de la obra de José de la Peña y Aguayo de 1836, *Doña Mariana Pineda. Narración de su vida, de la causa criminal en la que fue condenada al último suplicio y descripción de su ajusticiamiento*, se narra los últimos días de la heroína antes de su muerte.

Ramón Pedrosa anuncia la sentencia de Mariana, pena capital. Mariana es enviada al Beaterio de Santa María Egipciaca tras el hallazgo de la bandera republicana en su casa, pero a tres días de su muerte es conducida a la Cárcel Baja. Mariana no sabe a dónde se la llevan pero se arrodilla y pide clemencia a la Virgen, rogando por ella y por sus hijos:

—Madre mía, vos pasasteis por el amargo dolor de ver expirar en la cruz a vuestro inocente hijo a manos de sus impíos verdugos; contemplad lo que entonces sufristeis y consolar a una débil criatura que va a morir también inocente y a separarse para siempre de sus tiernos hijos. No abandonarlos, Señora. ¡Qué será de ellos sin el auxilio de vuestra divina gracia! Madre mía a vos os los encomiendo, y a vuestra infinita miseria enteramente los confío. (Peña y Aguayo, 2007: 27)

A continuación, Mariana se prepara para irse; agradece a la beatas sus servicios para con ella, ruega por ellas y les pide que cuiden de su madre⁵⁹. Mariana se revela contra el rey, aunque se calma rápidamente; afirma que ninguna palabra imprudente va a salir de su boca y esto provoca un desconcierto en Pedrosa y en los suyos, ya que pensaron que Mariana iba a declarar, puesto que Pedrosa está autorizado por S. M. (su majestad el rey) a indultarla si dice los nombres de las personas que alzaron el grito de guerra con la bandera que le mandaron bordar. Mariana y el confesor (cura) quedan solos, el cura intenta que Mariana confiese, Mariana se niega, hasta que el cura hizo recordar a sus hijos:

⁵⁹ En la biografía de Antonina Rodrigo (1997) afirma que cuando la Mariana histórica iba a salir del Beaterio, su madre adoptiva, Úrsula de la Presa, entraba. Hecho comprobado por el libro de *Entradas y salidas de presas en el beaterio*.

—Quedan huérfanos —le decía—, confiscados sus bienes, sin apoyo ni protección de nadie, acaso mal mirados por ser hijos de una ajusticiada. ¡Desgraciados, por qué no os sacrifican también conmigo y se hartan de sangre inocente nuestros enemigos! Más os valiera, hijos míos perecer hoy en un cadalso que quedaron en tan tierna edad sin padre ni madre, abandonados a vuestra propia suerte. El cielo oiga mis fervorosas súplicas en vuestro favor y despierte la compasión de alguno de mis amigos, para que miren por vosotros. (Peña y Aguayo, 2007: 30)

Mariana se opone al gobierno que los rige y afirma que el pueblo ya no puede luchar contra ellos, el deseo de Mariana es: «¡ay del día en que sacuda las cadenas y se arroje sobre sus opresores!»⁶⁰ (Peña y Aguayo, 2007: 30). Por más intentos que tienen de convencerse de que Mariana era incapaz de dañar a nadie; estaba muy próxima a morir en el cadalso.

La primera noche en la Cárcel Baja, Pedrosa indica al confesor tomar precauciones para que Mariana no intentara suicidarse y le dio un vestido para que se cambiara. Mariana se lo toma con serenidad, hasta que la camarera intenta quitarle las ligas para evitar cualquier intento de suicidio; entonces es cuando Mariana se rebela, dado que es una mujer católica que como tal su religión le prohíbe el suicidio y tampoco lo haría porque se enfrenta a lo que le venga:

—¡Eso, no!; ¡Jamás consentiré ir al patíbulo con las medias caídas! Que se tranquilicen esos ministros de la tiranía y vivan seguros, que, aunque tuviera medios de quitarme la vida, no lo haría, porque me sobra valor para subir al cadalso, y la religión me prohíbe el suicidio. (Peña y Aguayo, 2007: 33)

En el segundo día, le llamaron al reo para su comunión. Mariana desea hacer un testamento para expresar las deudas pendientes que tenía y algunos bienes, como el anillo de brillantes, pedía que se entregase a su familia, el anillo quería que fuera para su hija Luisa. También escribe una carta a su hijo pidiéndole que no abandonara nunca sus ideales político, su madre moría por ellos, y le pedía que cuidara a su hermana Luisa. Por último, escribe una carta a su tío, don Pedro de la Serrana, en el que dejaba la tutela de sus hijos.

Mariana se dirige al presbítero don José Garzón tras verlo tan afectado por ella:

—Amigo mío —le decía aquella mañana—, es usted demasiado sensible y apocado para vivir en este país, en donde tan frecuentes son las escenas de horror y de crueldad. Aprenda

⁶⁰ Cita que recuerda al himno de los liberales: «Libertad, libertad sacrosanta; / nuestro numen tú siempre serás, / podrás vernos morir en tu aras, / mas vivir en cadenas / ¡jamás!» (Rodrigo, 1997: 147)

usted de mí, que en medio de los mayores infortunios todavía tengo presencia de ánimo para soportarlo. Solo me siento débil cuando pienso en mis queridos hijos. ¿Es posible que he de morir sin verlos, sin estrecharlos en mi regazo, sin darles el postrimero adiós sin imprimir en sus tiernos corazones la última lección que les daría mi moribundo semblante? ¡Hijos míos, hijos de mis entrañas, vuestra madre muere sin besaros una vez tan siquiera...! (Peña y Aguayo, 2007: 35-36)

El hermano mayor de la Caridad estaba encargado a vestirla, Mariana le dijo que le había puesto el saco del revés, ella misma se lo quita y se lo pone bien. Mariana monta en una mula que la iba a guiar en su camino hacia la muerte; su recorrido era de la calle de la Cárcel baja hacia la de Elvira, a la carrera del Triunfo saliendo por la puerta de Elvira. Se oía un silencio profundo, especialmente por parte de las mujeres. Cuando llegaron a la puerta de Elvira, Mariana pide a la Virgen del Triunfo que se apiadara y tuviera compasión de ella. Al lado izquierdo de la Virgen estaba el patíbulo montado.

Hubo personas que no creyeron que se cumpliría la pena de muerte: «Pero tanto la esperanza de los patriotas, como los temores de los absolutistas, eran puras ilusiones» (Peña y Aguayo, 2007: 39). Silencio; cielo nublado; vientos que de cuando en cuando iban en diferentes direcciones; nubes negra; algún relámpago y ruido de trueno. Comenzó a chispear cuando Mariana puso el pie en el cadalso, el confesor estaba a su lado y pronuncia las siguientes palabras que pusieron fin a la vida de esta mujer luchadora por la libertad:

—Yo te absuelvo —le dijo—, en nombre del Señor, de todas tus culpas y pecados; vuelve al cielo, humilde Mariana, y allí encontrará la dicha y la ventura, que espantadas, han huido de ti mientras has vivido sobre la tierra; tiende tus ojos a la inmortalidad y desprecia todo lo de este mundo, que no dura sino instantes comparado con la eternidad de la gloria; el Omnipotente te ha perdonado ya, porque tu arrepentimiento ha sido una verdadera contrición. Hasta el cielo, hija mía, siente tu desgracia: en medio de un tiempo despejado y sereno, míralo ennegrecerse y amenazarnos con una tempestad; míralo, infeliz criatura; al través de esa nubes vas a pasar dentro de breves instantes a la mansión celestial; ruega allí al Todopoderoso por nosotros. (Peña y Aguayo, 2007: 39-40)

Francisco Benavides finalizó su obra, *Mariana, ó el último día de la hermosa de Granada: epicedio por R. de R. V.*, con unas palabras en las que reflejó una Mariana que perduraría en la memoria por su sacrificio por la patria:

MARIANA vivirá perpetuamente
En la noble memoria de los buenos,
En la tierna y querida de sus hijos,
Y en la de todos cuantos conocieron
Su amor ardiente y fino por la Patria,
Causa bastante á que la tributemos
Este rasgo de afecto y de ternura,
Congratulando al Ayuntamiento,
Por su civismo noble, incomparable,
De gratitud y de bondades lleno.

¡Gloria inmortal á las Autoridades
Que han coadyuvado á tan feliz recuerdo,
Feliz vuelvo á decir y afortunado;
Pues belleza y virtud son el ejemplo!
(Benavides, 1836: 18)

2.1.4.2. HEROÍSMO DE MARIANA PINEDA

Los últimos versos de la obra de Lorca reflejan el heroísmo de Mariana Pineda que se le ha consagrado desde su muerte, por ser la luchadora de la libertad y por entregar su vida a cambio de muchas:

¡Yo soy la Libertad porque el amor lo quiso!⁶¹
¡Pedro! La Libertad, por la cual me dejaste.
¡Yo soy la Libertad, herida por los hombres!⁶²
¡Amor, amor, amor y eternas soledades!
(García, 1991: 327)

En la obra *El heroísmo de una señora o La tiranía en su fuerza* de Francisco Villanueva y Madrid (2007), aparece un conspirador cuyo nombre aparece en la obra, Julio. Antes de que le encargue bordar la bandera ya aparece una Mariana luchadora por esa «Nación desgraciada» que por culpa de renegar de sus derechos son esclavos de un trono con fuerza opresiva y están

⁶¹ Manuscrito: Yo soy la Libertad porque el amor lo quiso

⁶² Manuscrito: Yo soy la Libertad, herida por los hombres

obligados a emigrar. En el acto primero en la escena quinta se representa a la Mariana luchadora:

PINEDA. Sí, don Julio, yo aunque débil por mi sexo, también empuñaré la espada; seamos libres: los déspotas nos afligen con demasía, no podemos sufrir tan dura carga. Imitemos a los gloriosos campeones de la historia, que sacudieron la esclavitud pesada, y al trono impío sustituyeron una sociedad bien ordenada. Restituya el hombre sus derechos por la ambición y el interés robados. Un mismo fuego anime nuestras almas. (Villanueva y Madrid, 2007: 186)

En el acto tercero en la escena tercera, aparece Mariana hablando sobre la visita de El Juez y su propósito de confesión; ella se niega a confesar a sus cómplices, defiende ante todo sus ideales políticos:

PINEDA. [...] Muera una sola víctima, y los demás queden para alzar el estandarte. Hoy, me dijo el Juez, sería por última vez interrogada y finada mi sentencia. «Meditar bien lo que vais hacer», añadió con acento dulce, «dejar esa obstinación que os pierde sin remedio». (*Se levanta.*) Ya estoy decidida; ya está pensado... un eterno silencio. Sea mi suerte la que quiera. Si en último juicio determinan que fine sentencia... [...] Será un cuadro repugnante, sí, por sus horrores; pero quedará grabado en el corazón de los mortales que respiren — LIBERTAD, UNIÓN Y LEYES—. [...] (Villanueva y Madrid, 2007: 189)

En la obra *Heroísmo de Mariana Pineda* de Jesús Córdoba y Zaldívar (2007), presenta a una Mariana que se enfrenta al Subdelegado. Se asemeja a la obra de Lorca.

El Subdelegado quiere que Mariana confiese los nombres los conjurados, ya que al ser mujer no se toma como cabecilla del movimiento revolucionario; tiene en sus manos indultarla, Mariana se opone a toda súplica ya que de su boca no saldrá ningún nombre que le provoque su mal.

En la escena el acto tercero escena séptima, el notario le lee la sentencia a Mariana y su reacción es de desafío ante el rey y la Justicia:

MAR. ¡¡¡Muerte!!! ¿Muerte? Y eso, ¿lo manda el Rey? ¿Lo mandan sus ministros?... No: Son estos: ¡No son justos! ¡Son!... ¡tirano!... ¡verdugos!... ¡infames!... ¿No se hartan de sangre? ¡¡Maldición sobre ellos!!... ¡Día llegará en que mi sangre vertida por el pueblo español caiga sobre sus frentes!... ¡Ja, ja, ja!... (*Como loca. Rafael la sostiene. Pasada la crisis, vuelve, poco a poco, al dominio de sí misma. Mirando a Rafael, que está desencajado, dice:*) Poco pierde, amigo Rafael, el que en estas circunstancias deja este mundo tan mezquino por sus bajas pasiones. (Córdoba y Zaldívar, 2007: 235)

3. CONCLUSIÓN

Federico García Lorca fue el primer poeta del siglo XX en recrear y representar una obra teatral sobre la vida y la muerte de Mariana Pineda, mujer que se caracteriza por ser el icono de la libertad desde su muerte en 1831 por oposición política al absolutismo de Fernando VII. Para ello, comenzó su obra con el romance popular granadino que los niños cantaban en coros infantiles y continuó con romances del material popular existente desde 1836, cuya intención era emocionar al público y producir un tono melancólico en la escena.

Las Misiones Pedagógicas de las cuales formó parte Federico García Lorca, Alejandro Casona, Manuel de Falla y Antonio Machado, entre otros; acometieron un gran labor con la cultura de los pueblos alejados de las ciudades, ya que su labor consistía en la recopilación del material popular de obras como: *El lindo don gato*, *El corregidor y la molinera* o *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, fusionándolo con los filtros cultos del poeta; ya que su lema era: «devolver lo que es del pueblo al pueblo». *Mariana Pineda* formó parte de ello, siendo aún Lorca principiante en la tragedia por ser el primer drama teatral serio. Para su creación partió del material popular conocido y transformado por el pueblo español, especialmente por los granadinos, pasando por sus filtros cultos y su corriente literaria, la Vanguardia.

La figura de la heroína siempre estuvo en el pueblo desde su muerte en 1831, aunque no fuera hasta 1836 cuando surgieron las creaciones literarias de este personaje. La creación de Lorca convirtió a Mariana en un mito universal.

Hay muchas versiones, coplas, romances, canciones, sonetos, obras e incluso biografías sobre Mariana. Lorca recopiló todo este material y así creó su obra haciendo modificaciones del mismo uniendo lo culto y lo popular. Partió de los hechos históricos que conocía de Mariana y hechos ficticios con el objetivo de crear una obra poética con carga emocional.

En creaciones anteriores se respetó más el hecho histórico, como la figura de Mariana que muere por la libertad y no por el amor como hizo Lorca. El poeta apuntó a unos tipos de personajes de los cuales el pueblo se sintiera identificado, y romances que produjeran sentimientos o emociones con su relato y que estaban en la memoria del pueblo.

Mariana Pineda no quedó en Federico García Lorca. Hasta hoy día se conmemora, se homenajea y se conoce su historia. Ha pasado de ser un hecho histórico, a palabras literarias, a un mito y finalmente a la figura que representa la libertad.

4. APÉNDICE

El romance de «Canción de Marianita» se cantaba en tiempos de la Segunda República con la música del himno de Riego, en otra de las muchas versiones que tiene. Josefina Manresa se lo cantaba a su hijo en forma de nana, por lo que aún seguía el recuerdo español de la figura de Mariana; pero esto no duró mucho, puesto que en 1939 se rompió el lazo popular por la llegada del franquismo.

Marianita salió de su casa,
a su encuentro salió un militar,
y le dijo: ¿dónde va, señora?,
«a bordar la bandera de paz».
Marianita se fue a su casa,
la bandera se puso a bordar.
La cogieron con ella en la mano,
su delito no pudo ser más.
Marianita la llevan a la cárcel,
y sus hijos llorando detrás.

Y sus hijos llorando decían:
Ven a casa, querida mamá.
(Versión de Josefina Suarez, se cantaba en Asturias)
(Rodrigo, 1997: 175)

Seremos alegres
valientes, osados.
Cantemos, soldados,
un himno a la lid.

Y a nuestros acentos
el orbe se admire,
y en nosotros mire
Los hijos del Cid.

Soldados, la Patria
No llama la lid.
Juremos por ella
Vencer o morir.

Se muestran, volemós,
volemós, soldados.
Los veis aterrados,
sus frentes bajas.

Volemós, que el libre
por siempre ha salido
del siervo vencido
su frente humillar.
(Himno de Riego)
(Rodrigo, 1997: 56)

Manuel Altolaguirre realiza en 1937 a partir del romance popular de «Canción de Marianita», un romance en homenaje a la muerte de Federico García Lorca:

¡Oh, que día tan triste en Granada
que a las piedras hace llorar
al ver que Federico se muere
en defensa de la libertad
(Rodrigo, 1997: 208)

La «Canción de Marianita» tuvo mucha repercusión tanto a su muerte —homenaje a la heroína— como posterior a la obra de Federico García Lorca y con muchas variaciones de versiones populares. En 1960, el padre de Eloísa González, mujer nacida en el exilio en Francia, le cantaba la siguiente versión:

Marianita en su cuarto se hallaba,
y ella sola se puso á pesar;
¡si Pedrosa me viera bordando
la bandera de la Libertad!

Marianita salió de su casa
y al encuentro salió un militar
y la dijo: ¿dónde va usted sola?
Que hay peligro, vuélvase usted atrás.

Marianita se volvió a su cuarto,
la bandera se puso á bordar,
la cogieron con ella en la mano
y el delito no pudo ocultar.

Marianita era de Granada,
su belleza debió de inspirar
á Pedrosa, coronel infame,
su lujuria insolente y audaz.

No pudiendo vencer sus virtudes
por los medios y orden natural,
la denuncia, persigue y apresa
por vengarse gozando en el mal.

¡Oh Pedrosa, cómo me vendiste!
¡Oh Pedrosa! no fuiste leal;
el registro que en mi casa ha habido
varias pruebas de soplo me da.

La inocente Marianita Pineda
al cadalso se vió llegar
por bordar en su cuarto ella sola
la bandera de la libertad.

Marianita dentro de la cárcel
de su muerte se puso á pensar,
y los mismos realistas decían:
¡quién pudiera darle libertad!

Su verdugo, queriendo obligarla,
sus dos niños ordenó llevar,
presumiendo que así delatase
liberales que sacrificar.

Con firmeza se negó, diciendo
que á ninguno puede delatar.
presumiendo que así delatase
liberales que sacrificar.

Con firmeza se negó, diciendo
que á ninguno puede delatar,
que eso es cosa de seres malvados
que reprueba nuestra humanidad.

Los rebeldes, respondió Pedrosa,
no merecen nuestra caridad;
pero acaso podré perdonarla
si lo dicho se aviene á firmar.
No es posible, la muerte mil veces;
yo no quiero mi honra manchar,
me pesara sin honra la vida
y no es vida sino libertad.

Marianita sacan de la cárcel,
y las gentes llorando detrás,
y sus niños llorando decían,
ven á casa, querida mamá.

Marianita subiendo al cadalso
á sus niños al pie los dejó,
y las gentes llorando decían:
Marianita, declara por Dios.
A sus niños les ponen delante,
por si algo pueden conseguir,
y responde más firme y constante:
no declaro, prefiero morir.
Huerfanitos sin padre ni madre,
hijos míos de mi corazón,
hoy fallece la que tanto tiempo
en sus pechos os alimentó.

¡Cuántos libres me estarán oyendo
Y en su pecho metida estará
La inocencia que al cadalso sube!
¡Cuánta sangre os ha de costar!

Ciudadanos, un favor os pido,
el que espero me lo otorgaréis,
que á mi alma la recéis un credo
y ña mis niños no desamparéis.

Como lirio cortaron tres rosas;
como lirio cortaron el sol,
como lirio cortaron tres rosas;
más hermoso su cuerpo quedó.

¡Oh que día tan triste en Granada,
que á las piedras las hizo llorar,
sólo en ver que Marianita muere
en cadalso por no declarar!
(Rodrigo, 2004: 255-258)

En 1970, José Martín Recuerda escribió *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca*, que se estrenó en 1977. Se presenta la sexualidad de Mariana y el Beaterio como lugar de purificación y de placeres reprimidos. Como tema primario está el goce y la muerte y como tema secundario está la justicia y la ley. En las últimas páginas de la obra, la heroína aparece emparejada con el capitán liberal Casimiro Brodett —amante de la Mariana histórica—, personaje que aparece en el beaterio como un hombre destrozado y ni siquiera puede hablar. Mariana afirma tener un hijo con Casimiro Brodett. Para que Mariana y Casimiro se casasen, tenía que renunciar Casimiro a sus ideales político, entonces Mariana renunció casarse con él; por tanto, se convirtió en su amante y no en su esposa. A Mariana se presenta como mujer promiscua a cambio de favores para los hombres liberales (pasaportes falsos, mapas de las cárceles...). Pedrosa afirma que Mariana y Casimiro son dos personas derrotadas a punto de morir y Mariana piensa de Pedrosa que es un hombre que asumió el poder por tantas traiciones, hombre que ejerce de juez y alcalde del crimen que no sabe pertenecer a la nobleza ni al ejército, hombre que no pertenece a ninguna clase digna. Pedrosa indultará a Mariana y a Casimiro si

Mariana le cuenta si Diego de Sola, Andrés Oller y el conde los Andes son hombres liberales, ella afirma haber sido sus amantes. Las monjas del beaterio salen a escena y se enfrentan a Pedrosa.

MARIANA DE PINEDA. [...] cuando se sacrifica por salvar de la muerte a muchos que humillaron, que traicionaron, como a ti y a mí, frustrando para siempre nuestra vida. ¡Puertas de Santa María de Burgos, cómo juré ante ellas mi venganza a costa de mi honra y de mi vida! ¡Qué día aquel de enero...! ¿Qué sabes de mi largo camino...? Y llevaba a tu hijo conmigo. Y al llegar a Madrid, le dije: «cuando seas hombre huye de aquí». (Martín, 2007: 248)

En 1973, Antonio Gala creó un guion de televisión, *Paisaje con figuras*: «*Mariana Pineda*» donde recreó el momento del encuentro de Mariana con Pedrosa. Aparecen el hermano de la Caridad y un fraile en este fragmento, cuyos personajes ya eran mencionados por Piero Menarini en *Mariana Pineda en los dramas románticos*. Aparece además Mariana, Pedrosa, el rey Fernando VII como una voz y el Pregonero. Trata el ajusticiamiento de Mariana, lectura de su condena. Pedrosa confirma indultarla si le dice los nombres de sus cómplices, pero Mariana tiene la esperanza de ser salvada por alguien, ya que es hora de que luchen por ella como cuando salvó a su primo de su condena. Respeta la edad histórica de Mariana, veintisiete años, dato que Lorca no. Mariana escribe una carta a su hijo:

MAR. Queridísimo hijo... Queridísimo... Solo tienes once años, pero yo no puedo esperar a que seas mayor para decir lo que hoy debo decirte. Quiero que seas, hijo, como fue tu padre, como yo soy, amante de tu pueblo. Pon en todas las cosas la libertad encima de la vida. Lucha contra la tiranía allí donde la encuentres. Cuando cumplas veinte años, si el país no ha cambiado, sal de él, José María, hijo: porque entonces será cierto que el país no merece la pena de que por él se dé la vida... José María, hijo, recuerda como me vistes la última vez desde el patio, asomada a la ventana de mi cuarto, riendo... Y cuida de tu hermana: ella es pequeña, tú eres un hombre ya... No te avergüences nunca, hijo, José María, de que tu madre haya muerto en manos del verdugo, públicamente, peor que una ladrona, como un criminal. Tu madre, hijo, muere por amor a su Patria, a la libertad y a la causa más santa que puede haber: los derechos del pueblo... Un beso, ten un beso, hijo mío... Mariana Pineda (Gala, 2007: 262)

En 1975, se estrenó *Mariana Pineda* de Rogelio López basada en textos dramáticos similar a la obra de Lorca y posteriormente, la obra fue reformada en 1986. Una Mariana basada en la ideología y en la cultura modernizada, tiene esperanza en el futuro del hombre y es el símbolo de la libertad. En cuanto a la coreografía, se critica a la sociedad y se lleva a una salida de los problemas, aunque esto acaba con la vida de la heroína. La bandera es muy importante en la coreografía, actúa como personaje y nunca sale de escena. Los personajes tienen cargas arquetípicas: Mariana es la heroína, Pedrosa es la justicia y el pueblo representa el Bien y el Mal. En la primera versión el pueblo se enfrenta a Pedrosa después de la muerte de Mariana, mientras que en la segunda versión es vencido y un personaje termina recogiendo la bandera. Visión cruda de la realidad, resalta la soledad, el dolor y el horror de la guerra. El amor, erotismo o sexualidad son temas ausentes, aunque en la segunda versión el dúo de amor se toca de manera sutil.

El 13 de noviembre de 1984, después de la democracia, se llevó a la pantalla de las televisiones una serie titulada *Proceso a Mariana Pineda*, dirigida por Rafael Moreno Alba y representada por Pepa Flores, siendo un icono en el franquismo y representó a una mujer republicana. La serie narra los últimos días de vida de la protagonista. La televisión después del franquismo fue una emisión pedagógica y por tanto se recuperó la imagen del bando vencido. Tomó de modelo los hechos históricos que describió Antonina Rodrigo, pero con algunas variedades: en el hecho histórico, la fuga del primo de Mariana, Fernando, se da en 1828, mientras que en la serie se produce a la vez de la detención de Mariana; hay una dignificación del personaje, ya que da su vida por la causa liberal y cuando Mariana se va de Granada, es debido al acoso de Pedrosa, poniendo de excusa que su madre —Úrsula— necesita cambiar de aires.

En 2003 se creó el primer guion para el ballet flamenco, dirigido por Lluís Pasqual y representado por la artista Sara Baras, un ballet formado a partir del romance popular y la obra de Lorca. Como novedad se encuentra la última escena: la muerte de la protagonista, se produce el encuentro de Mariana con el poeta, como se representa en el dibujo de Santiago Ontañón en el que Mariana está hablando con su poeta.

En 2003, Antonio Carvajal escribió *Mariana en sombras*, siguió la tradición lorquiana, tomando referencias de Lorca pero recuperando al personaje histórico de Mariana, prolongando el dilema moral y humanizando a Pedrosa. Como personajes aparecen Mariana, Pedrosa y Dáuride, «duende de Darro o ninfa o arcángel». Pedrosa menciona que Sotomayor es el padre de Luisa, aunque Mariana afirma que es de Brodett; también Mariana no sabe bordar como ocurre con la Mariana histórica. Presenta a los personajes de la siguiente manera: humaniza a

Pedrosa y lo presenta como hombre enamorado de Mariana; una Mariana más libre y casada con Casimiro Brodett pero siendo un amor oculto y Dáuride funciona como personaje que comenta el discurso de los personajes:

PEDROSA

Sus antiguos valedores van cediendo. La trama que la protegía está deshecha. La quise amante y me la entregan víctima, pero ella cederá. Incautados sus bienes, presa ella, presa su vieja tutora, sus hijos sin amparo, no me parece que sus ideas puedan más que sus sentimientos. ¡Y es tan bella! «Tengo el cuello demasiado corto», me dijo con cierta coquetería cuando le deslicé la amenaza del garrote vil. Pero mi brazo, que no es enteco, bien podrá rodear es cuello en un largo éxtasis que me hiera olvidarme de mi deber de justicia. Si respondiera a mi fuego, si se dejara abrasar, si cediera un poco... ¡Mariana... ! (Carvajal, 2007: 285)

MARIANA

Libre nací, me fundo
en esa libertad.
No nací con cadenas,
no estoy presa de nadie.
No me gusta la noche
ni el olor de las velas
ni el temblor de las llamas
sobre la piel desnuda.
Amo la luz. Yo amo
a los hombres de luz;
como las mariposas
puedo quemar mis alas
en una llamarada,
no en los ambientes sórdidos
ni en las citas a oscuras.
(Carvajal, 2007: 269)

DÁURIDE

Con tres bocas que tuviera
te escupiría.

Con una boca de sangre
te escupiría;
con una boca de llamas
te escupiría;
con una boca de muerte
te escupiría.

Manchas la libertad cuando la nombras.
Te escupiría.
(Carvajal, 2007: 271)

El teatro del Norte representó *Mariana Pineda* de Etelvino Vázquez en 2013 a partir del texto del Federico García Lorca. La obra se representó en verso, ya que así lo hizo el poeta, y a una dramaturgia primitiva del poeta, ya que fue su primera obra dramática. A Pedro no se le presenta como un joven enamorado sino como un hombre que ansía la libertad, tomado de Lorca. La bandera que borda Mariana no se asemeja a la bandera de la época de Mariana. La

música y el ambiente tienen mucho peso en la representación, ya que produce la emoción del espectáculo. A Mariana, Pedrosa, Fernando, las mojas del Beaterio, tía y el ama de llaves se les ve la cara, en cambio a Pedro de Sotomayor no, lleva una máscara; esto produce que no se le tome como un personaje importante, será solo al final cuando se desvele su cara para contar el desenlace de Mariana. A Mariana se presenta como una mujer de treinta y siete años, siendo en el hecho histórico una mujer de veintisiete años y en la obra de Lorca pasando los treinta años; esto puede deberse a querer asemejarlo con Lorca, hombre que murió con treinta y ocho años y su causa de muerte se asemeja a la de Mariana.

Si tengo miedo de hacer este drama, es
precisamente por enturbiar mis recuerdos
delicadísimos de esta viudita rubia y mártir.

(Federico García Lorca)

(Vázquez, 2014: 111)

El teatro no es ni puede ser otra cosa que
emoción y poesía en la palabra, en la acción y
en el gesto, y esto es mi Mariana Pineda.

(Federico García Lorca)

(Vázquez, 2014: 115)

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. FUENTES PRIMARIAS

GARCÍA LORCA, Federico (1991), *Mariana Pineda*, ed. Luis Martínez Cuitiño, Madrid, Cátedra.

5.2. FUENTES PRIMARIAS POSTERIORES A LA OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

CARVAJAL, Antonio (2007), «Mariana en sombras», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp. 267-289.

CASADO VEGAS, Alicia (2014), «El proceso a Marisol en Mariana Pineda (TVE, 1984)», *Acotaciones: Revista de investigación teatral*, 33, pp. 51-72.

- GALA, Antonio (2007), «Paisaje con figuras: *Mariana Pineda*», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp. 259-264.
- MARTÍN RECUERDA, José (2007), «Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp. 243-258.
- PASQUAL, Lluís (2003), «Primer guion para ballet flamenco basado en el Romance Popular y *Mariana Pineda* de Federico García Lorca», *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, 95, pp. 121-125.
- RODRIGO, Antonina (1997), *Mariana de Pineda. Heroína de la libertad*, Madrid, Compañía Literaria, pp. 56, 175 y 208.
- RODRIGO, Antonina (2004), *Mariana de Pineda. La lucha de una mujer revolucionaria contra la tiranía absolutista*, Madrid, La Esfera de los libros, pp. 255-258.

5.3. FUENTES SECUNDARIAS

- BENAVIDES, Francisco (1836), *Mariana, ó el último día de la hermosa de Granada: epicedio por R. de R. V.*, Granada, Imprenta de Benavides, pp. 7, 12 y 18.
<http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/8028/1/c-036-042%20%2812%29.pdf>
- CÓRDOBA Y ZALDÍZAR, Jesús (2007), «Heroísmo de Mariana Pineda. Fragmento», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp. 233-238.
- HINOJOSA, Sergio (2005), *Mariana Pineda, la heroína del silencio*, Granada, Asociación del Diente de Oro.
- PEÑA Y AGUAYO, José de la (2003), *Vida y muerte de D.^a Mariana Pineda*, Granada, Port-Royal Ediciones y Librería de Ignacio Martín Villena.
- PEÑA Y AGUAYO, José de la (2007), «Descripción del ajusticiamiento de Mariana Pineda, con un retrato del autor por Eugenio de Ochoa y, al final, una miniatura-retrato de Miranda», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp. 25-42.
- PITA PIZARRO, Pío (2007), «A la inmortal heroína de Granada», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, p. 24.
- RODRIGO, Antonina (1997), *Mariana de Pineda. Heroína de la libertad*, Madrid, Compañía Literaria, pp. 170-174 y 184-186.
- RODRIGO, Antonina (2004), *Mariana de Pineda. La lucha de una mujer revolucionaria contra la tiranía absolutista*, Madrid, La Esfera de los libros.

VILLANUEVA Y MADRID, Francisco (2007), «El heroísmo de una o La tiranía en su fuerza», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, p. 183-190.

5.4. ESTUDIOS CRÍTICOS

AGUILERA SASTRE, Juan (2002), «La república de la Libertad: homenaje a *Mariana Pineda*», en Juan Aguilera Sastre (coordinador), *María Martínez Sierra y la República: Ilusión y compromiso*, Logroño, Jornadas sobre María Lejárraga, pp. 143-172.

ANÓNIMO (2007), «Exhumación de los restos de Mariana Pineda en mayo de 1836 y su traslado solemne por el mismo camino del suplicio», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp.49-58.

DOMÍNGUEZ HERMIDA, Beatriz (2011), «La intrahistoria en el drama histórico *Mariana Pineda* de Federico García Lorca», *Castilla: Estudios de Literatura*, 2, pp. 91-105.

DOS SANTOS, Ana Cristina (2000), «Dos obras granadinas en el universo poético lorquiano: *Doña Rosita, la soltera y Mariana Pineda*», *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 10, pp. 79-98.

ESPIGADO TOCINO, Gloria (2008), «Marina en su contexto. Españolas entre la Ilustración y el Romanticismo», en M.^a Ángeles Gálvez Ruiz y Paula Sánchez Gómez (editoras), *Concejalía Igualdad de Oportunidades*, Granada, pp. 31-66.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor (2007), «En centenario de Mariana Pineda», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp. 83-86.

GARCÍA LORCA, Federico (2007), «Autocrítica a Mariana Pineda», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp. 225-226.

GÓMEZ ROMÁN, Ana María y RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel (2000), «El monumento a Mariana Pineda o el culto civil a la revolución moderna», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 39, pp. 93-112.

GONZÁLEZ OLMEDILLA, Juan (2007), «Los autores después del estreno. García Lorca, el público, la crítica y Mariana Pineda», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp. 229-232.

GREENFIELD, Sumner (1975), «El problema de *Mariana Pineda*», en Ildefonso Manuel Gil (coordinador), *Federico García Lorca*, Massachussetts, The Massachussetts Review, pp. 371-382.

- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Carmen (2009), «Mariana Pineda en la palabra literaria», en María Pilar Celma Valero y Mercedes Rodríguez Pequeño (coordinadores), *Vivir al margen: mujer, poder e institución literaria*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 281-289.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Mario (2007), «In memoriam Mariana Pineda», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp. 15-22.
- HINOJOSA, Sergio (2005), *Mariana Pineda, la heroína del silencio*, Granada, Asociación del Diente de Oro.
- MENARINI, Piero (1989), «Mariana Pineda en los dramas románticos», en Sebastián Neumeister (coordinador), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Berlín, Asociación Internacional de Hispanistas, v. 2, pp. 65-74.
- PAREJA, José (2007), «Solemnes exequias en honor de la malograda doña Mariana Pineda con motivo del aniversario de su muerte (Granada, 19 de mayo de 1836)», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp. 47-49.
- PEÑA Y AGUAYO, José de la (2003), *Vida y muerte de D.^a Mariana Pineda*, ed. Cristina Viñes Millet, Port-Royal Ediciones y Librería de Ignacio Martín Villena.
- PICCIONI, Sara (2007), «Mariana Pineda de Federico García Lorca: un estudio cuantitativo», en Antonio César Morón Espinosa y José Manuel Ruiz Martínez (coordinadores.), *En teoría hablamos de Literatura*, Granada, Congreso de la Asociación Aleph, pp. 104-111.
- POE LANG, Karen (1997), «Dos momentos de la danza nacional: Mariana Pineda y Swann», *Reflexiones*, v. 64, 1.
- RIVAS SABATER, Natalio (2007), «Prólogo al libro de Cándido G. Ortiz de Villajos, Doña Mariana Pineda. Su vida, Su muerte, Madrid: Renacimiento, 1931», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 41-42, pp. 93-96.
- ROBERTSON, Sandra (1988), «Mariana Pineda: el romance popular y su retrato teatral», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, v. 2, 3, pp. 88-106.
- RODRIGO, Antonina (1997), *Mariana de Pineda. Heroína de la libertad*, Madrid, Compañía Literaria.
- SERRANO DE LA TORRE, José Miguel (1995), «La articulación de la expectativa en Mariana Pineda de F.G.L.», en José Miguel Martínez López y Nazario Yuste Rossell (aut.), *Sociedad y espacio geográfico: homenaje a la profesora Esther Jimeno López*, Almería, Universidad de Almería, pp. 387-408.

- SERRANO LACARRA, Carlos (2000), «Marina Pineda (1804-1831): mujer, sexo y heroísmo», en Isabel Burdiel Bueno y Manuel Pérez Ledesma (coordinadores), *Liberales, agitadores y conspiradores: biografías heterodoxas del siglo XIX*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 99-126.
- TALAVERA ESTESO, Francisco José (1978), «Nuevos documentos relativos al tema de Mariana Pineda», *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, v. 1, 2, pp. 347-353.
- VÁZQUEZ, Etelvino (2014), «Mariana Pineda, un Lorca simbólico y ceremonial», *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, 150, pp. 111-115.
- WAHNÓN BENSURAN, Sultana (1995), « La recepción de García Lorca en la España de la posguerra», *Nueva revista de filología hispánica*, tomo 43, 2, pp. 409-431.
- ZARDOYA, Concha (1968), «*Mariana Pineda*, romance trágico de la libertad», *Revista Hispánica Moderna*, 34, pp. 471-497.